

minster wurden von Zeit zu Zeit Arbeiter gepresst; bald aus gewissen bestimmten Städten oder Grafschaften, bald aus dem ganzen Reiche. Den Aufsehern dieser Bauten war überlassen, die geeigneten Handwerker heraus zu finden, den Sherifs die Verpflichtung auferlegt sie zu senden, den Arbeitern selbst die einer Sicherheitsbestellung, dass sie sich nicht ohne Erlaubniss entfernen wollten. Bei dem Bau von Windsor unter Wykehams Leitung erstreckte sich die Forderung ein Mal bis auf 360 Maurer, bei der Stephanskapelle nicht bloss auf diese Klasse von Arbeitern, sondern auch auf Maler und Bildhauer. Es wirft dies ein eigenthümliches Licht auf die künstlerischen Verhältnisse. Im Anfange dieser Epoche war es schwerlich so gewesen; jener Individualismus, der selbst an versteckten Stellen Charakterköpfe mit besonderem Ausdrucke anbrachte, kann kaum von herbeigezwungenen Gehülften ausgegangen sein. Die Aenderung des Systems und die einförmigere Gestaltung des noch immer überreichen Schmucks, die wir oben bemerkten, mag daher mit diesem soldatischen Betriebe zusammengehangen haben, der dafür einem so genialen Meister, wie Wykeham war, die Mittel gab, seine bedeutenden Neuerungen schnell und widerstandslos durchzuführen und so plötzliche Aenderungen zu begründen, wie sie allerdings auch aus anderen Gründen in England eher als auf dem Continent möglich waren. Wir können daher in diesem Sinne den perpendicularen Styl als ein Werk des Despotismus, aber eines vorübergehenden, intelligenten Despotismus ansehen, der die Freiheit in seinem Schoosse trug.

Sechstes Kapitel.

Weitere Ausbildung des gothischen Styles in Deutschland.

Die politischen Zustände in Deutschland waren wahrlich nicht viel günstiger, wie die des französischen Reiches. Zwar hatten wir nicht feindliche Heere im Lande, aber auch nicht das selbst im Unglück erhebende Gefühl nationaler Einigkeit. Die Fehden der Fürsten mit dem Kaiser, der Ritter mit den Städten, die allgemeine Unsitte des Faustrechts und des Raubwesens verheerten das Land und störten das Gewerbe kaum weniger, als der grosse Krieg; und dabei war überall Zwiespalt im Inneren der Städte, ja selbst der Familien, eine Verwirrung der Begriffe und Verhältnisse, bei der nur der Leichtsinn unbekümmert bleiben konnte. Kamen dazu dann alle die Leiden, die Seuchen, die Ueberschwemmungen, Erd-

beben und wie sie sonst hiessen, welche Deutschland noch härter trafen als andere Länder, so könnte man glauben, dass der Muth zu künstlerischen Unternehmungen ganz gefehlt haben, dass der Zustand der Architektur ein noch viel schlechterer gewesen sein müsse, wie in Frankreich. Allein keinesweges, vielmehr finden wir ihn so günstig, dass die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts gradezu die Blüthezeit der deutschen Gothik wurde und auch dann nur eine sehr allmälige Abnahme eintrat. Man sieht daran, dass die Kunst weniger von den einzelnen, vorübergehenden Schicksalen der Völker abhängt, als man gewöhnlich glaubt, und dass sie, einmal angeregt, den Gesetzen ihrer inneren Entwicklung folgt.

In dieser Beziehung waren aber Frankreich und Deutschland in sehr verschiedener Lage. Mochte die Kathedrale von Köln denen von Amiens und Beauvais noch so sehr gleichen, derselbe Styl bedeutete dort etwas ganz Anderes wie hier. In Frankreich erschien er als das Resultat von Jahrhunderten, als die höchste künstlerische Leistung der Nation, die allen ihren Neigungen zusagte und keiner Verbesserung bedurfte. In Deutschland war er noch keinesweges so fertig und abgeschlossen. Denn, obgleich in gewissem Sinne Gemeingut des ganzen Abendlandes, weil der vollkommenste Ausdruck der durchweg herrschenden Stimmung, trug er doch zunächst französisches Gepräge, und musste sich in jedem anderen Lande grössere oder geringere Aenderungen gefallen lassen, um ganz einheimisch zu werden. In den meisten Ländern war dieser Process ein sehr rascher; in England und in Italien nahm man überhaupt nur so viel von dem neuen Style auf, als man nach einheimischen Gewohnheiten und Anschauungen brauchen konnte. Auch in Deutschland zeigte sich gleich anfangs eine Reaction des nationalen Sinnes; St. Elisabeth zu Marburg und selbst die Liebfrauenkirche in Trier tragen so entschieden deutsches Gepräge, wie die Münster von Salisbury und Beverley englisches, und man wäre vielleicht eben so rasch wie in England zu einem bestimmten nationalen Style gekommen, wenn man sich überall diesen Vorbildern angeschlossen hätte. Allein eine solche Einigkeit und Entschiedenheit im Ergreifen eines praktischen Mittelweges lag nicht im deutschen Charakter. Man wollte entweder das Alte unverändert oder das Neue in seiner fremden Gestalt. Unsere Meister wanderten daher so lange nach Frankreich, bis sie fast ein Facsimile des französischen Styles aufstellen konnten, und erst jetzt, um den Anfang dieser Epoche, als diese fremden Studien erschöpft und in den Bauhütten von Köln, Strassburg und einigen anderen Orten gleichsam hohe Schulen des neuen Styls entstanden waren, welche eine grössere Zahl von Meistern bildeten und die häufigere Anwendung desselben auf deutsche Verhältnisse beförderten, fühlte man wieder das Bedürfniss, ihn diesen entsprechend zu modificiren. Diese Arbeit

der Umgestaltung war allerdings jetzt nicht mehr so leicht, wie sie beim ersten Eindringen der Gothik gewesen wäre, weil man sich schon an die fremde Art gewöhnt hatte, und nicht mehr nach naivem Nationalgefühl, sondern nach subjectiver, technischer Kritik verfuhr. Aber gerade dadurch wurde der Eifer der Meister um so mehr erregt, die Mannigfaltigkeit der Formen vermehrt, und selbst die Theilnahme der Laien gesteigert. Es entstand daher wirklich ein Baueifer, der einigermaassen an den der französischen Nation in der vorigen Epoche erinnert.

Freilich wurde er hier nicht wie dort von allen Ständen getheilt; Fürsten und Adel vergeudeten ihre Kräfte in kleinlichen Fehden, auch fehlte ihnen meistens der feinere Sinn, der selbst zur Aufnahme und Förderung der Kunst erforderlich ist. Die Geistlichkeit schwankte muth- und rathlos zwischen den beiden grossen Gewalten. Nur die Städte standen aufrecht. Der Schwerpunkt geistiger und materieller Macht war ganz bei ihnen; Ordnung, gute Sitte, geistiges Streben wurden nur in ihren Mauern gefunden, selbst die Religiosität dieser Zeit hatte in ihnen ihren Hauptsitz, und die Meister der Kunst fühlten sich als Mitglieder städtischer Zünfte. Nur von den Städten konnte daher die Kunst Pflege und Förderung erwarten und wirklich fand sie sie in sehr ausgedehntem Maasse. Der Zuwachs der Bevölkerung erheischte neue, geräumige Kirchen, das blühende Gewerbe gab die Mittel und steigerte die Wünsche, und bald wetteiferten die grossen und selbst die aufstrebenden kleinen Communen, riesige Kirchen als Denkmäler ihrer Frömmigkeit und zugleich ihrer Macht zu errichten. Auch bei dem Baueifer der vorigen Epoche in Frankreich hatte städtischer Patriotismus mitgewirkt, aber doch nur in zweiter Linie; nur die bischöflichen Städte hatten sich zu solcher Blüthe erhoben, nur unter der Leitung des höhern Klerus schritten sie ans Werk. In Deutschland fiel die Blüthezeit der Städte nicht mit der der bischöflichen Gewalt zusammen; diese hatte als solche ihre Höhe unter dem Schutze des kräftigen Kaiserthums gehabt, und war jetzt entweder gesunken oder hatte doch einen ganz andern Charakter, den landesherrlichen, angenommen. Nicht unter dem Schutze, sondern im Kampfe mit den Bischöfen waren unsere Städte gross geworden. Daher erscheinen unsere Kathedralen, während die nordfranzösischen sämmtlich gothischen Styles sind, meistens in der schlichten, imposanten Grösse des romanischen; wenige sind gothischer Anlage des dreizehnten Jahrhunderts, nicht viel mehr als zwei oder drei des vierzehnten. Die Gothik musste also ihre Schule an blossen Pfarrkirchen vollenden. Es ist einleuchtend, dass dies auch auf die Formen nicht ohne Einfluss bleiben konnte; Bürgermeister und Rath machten andere Anforderungen, als die kirchlich gelehrten und aus ritterlichem Blute abstammenden Bischöfe und Domherren,

und die Pfarrkirche hatte eine andere Aufgabe, wie die Kathedrale. Grosse, weite, hellbeleuchtete Hallen, welche der dichten Menge reinere Luft und freien Durchblick zum Altare gewährten, waren das wesentlichste Erforderniss, auf den breiten, ausgedehnten Chor, in welchem die prachtvollen Sitze der Domherren eine würdige Stelle finden sollten, auf die aristokratische Absonderung und Unterscheidung verschiedener Theile konnte man verzichten.

Es ist begreiflich, dass diese enge Verbindung der Kunst mit dem Städtewesen der deutschen Gothik im Vergleich mit der französischen und englischen einen schlichteren, mehr bürgerlichen Charakter gab, sie in gewissen Beziehungen beschränkte. Alle Motive, welche aus der tief sinnigen Pracht des bischöflichen Cultus, aus der Begeisterung für die Herrlichkeit der Kirche, aus der aristokratischen Kühnheit entnommen waren, die auf die Vertreter der Kirche überging, fielen hier fort; die äusserste Eleganz würde der Bestimmung dieser Bauten und dem Geiste der Communen entgegen gewesen sein. Aber auch so blieb die Aufgabe doch noch eine bedeutende und würdige; diese Pfarrkirchen sollten den Ausdruck der tiefen, wahren, nicht durch hierarchische Nebenabsichten getrübt Frömmigkeit, des Selbstgefühles bürgerlicher Freiheit, der Macht eines grossen Gemeinwesens geben, und die Ausführenden standen in der Mitte dieser Anschauungen und wurden darin durch den Beifall ihrer Mitbürger bestärkt und gehoben. Jedenfalls war es ein Glück, dass dieser Stoff sich darbot; denn die Begeisterung für glänzendes Kirchenthum war überall erlahmt, selbst in der Geistlichkeit, und die Nachblüthe des Ritterthums fehlte in Deutschland. Das deutsche Volk ist bürgerlichen Sinnes, es hatte in allen Epochen einfachere Formen geliebt, und es war kein Zufall, dass es erst unter dem vorherrschenden Einflusse der Städte die letzte Hand an die Ausbildung seiner Architektur legte. Schon die ersten Aenderungen, welche der gothische Styl unmittelbar nach seinem Eindringen bei uns erfahren hatte, obgleich nicht an Unternehmungen städtischer Gemeinwesen erfunden, tragen diesen bürgerlichen Charakter und fanden daher auch jetzt allgemeine Anwendung. Besonders zwei derselben sind wichtig; das Aufgeben der breiten glänzenden Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz, statt deren man selbst bei Kathedralen den einfachen, polygonen Chorschluss wählte, und dann die Erfindung der Hallenkirche, bei welcher die malerische Verbindung von höheren und niedrigeren Räumen, der Schmuck der kühnen Strebebögen und Fialen, die erstaunenswerthe Leichtigkeit und Durchsichtigkeit des ganzen Baugerüsts fortfielen. Hatte man in der vorigen Epoche noch geschwankt, so wurden beide Formen jetzt zur vorherrschenden Regel, von der nur einzelne Gebäude, zum Theil in Folge nachweislichen fremdländischen Einflusses Ausnahmen machen. Es ist bezeichnend,

dass man gerade jetzt bei voller Kenntniss des reichen französischen Styls und mit einer an ihm herangebildeten Schule von Bauleuten sich dennoch für diese schlichteren Formen entschied; es zeigt deutlich, dass dabei eine bleibende Geschmacksrichtung der Nation zum Grunde lag.

Mit dieser nationalen Tendenz ging dann aber das in der Stellung des Jahrhunderts begründete Bestreben auf stärkere Betonung der Principien Hand in Hand; es lag dies sogar in Deutschland näher als in Frankreich, theils wegen der theoretischen Neigung unseres Volkes, theils weil wir den gothischen Styl schon als einen fertigen überkommen hatten. Nur freilich verstand man diese Principien hier anders. In Frankreich und England äusserte sich der Verticalismus hauptsächlich in Beziehung auf die einzelnen Theile; diese so schlank, so fein wie möglich zu gestalten, sie in rücksichtsloser Kühnheit aufsteigen, gipfeln, oder sich zierlich beugen und in weicher Eleganz in einander überfliessen zu lassen, das war die vorherrschende, man darf wohl sagen auf ritterlichen Anschauungen beruhende Neigung. Dabei ertrug man aber in England durchgeführte Horizontallinien und gab dem ganzen Bau bei geringer Höhe eine lang gestreckte Achse, und in Frankreich häufte man jene schlanken Einzelheiten so sehr, dass das Ganze schwer und breit erschien. In Deutschland dagegen wollte man das Verticale, den Ausdruck des Schlanken und Aufstrebenden gerade am Ganzen und an den Haupttheilen, den einzelnen Wandflächen, den gewölbtragenden Pfeilern, den Fenstern wahrnehmen, und vermied deshalb alle Horizontallinien und Unterbrechungen, selbst die aus anderen Gründen so empfehlenswerthen Triforien. Aus demselben Grunde musste aber auch die allzugrosse Häufung verticaler Glieder bedenklich scheinen, denn auch sie erschwerte dem betrachtenden Auge die Anschauung der Gesammtform; der Gedanke des Schlanken verband sich daher mit dem des Einfachen. Dass der reiche französische Chorplan in Deutschland so wenig Nachahmung fand, hatte seine Ursache gewiss nicht bloss in der Sparsamkeit, sondern in der Vorliebe für die schlankere Form des Polygonschlusses, gegen welche die breitere Masse jenes Chorumganges plump und schwer erschien. Ueberhaupt erhielt vermöge dieser Auffassung des Verticalprincips die Polygonform eine grössere Bedeutung, als sie im gothischen Style vermöge des Rippengewölbes und durch das Bedürfniss der Verringerung und Zuspitzung der Massen schon an sich hatte. In Frankreich war sie nur ein Element der Berechnung oder der Construction und wurde in der Ausführung durch die Menge der Einzelheiten verdeckt, und in England schloss man gar den Polygonwinkel aus dem Kirchenplane zu Gunsten des rechten Winkels ganz aus. In Deutschland dagegen behandelte man die Polygonform als ein selbständiges und wichtiges Element der Gothik. Zunächst, wie gesagt, um die Massen in einzelne schlanke

Wände zu brechen, bald aber auch aus unmittelbarer Vorliebe für ihre krystallinische Erscheinung. Es war, als ob man durch die geometrischen Probleme, die sich an sie knüpften, den Schlüssel zur Lösung tieferer Räthsel zu erlangen glaubte; man behandelte sie als den wichtigsten Gegenstand architektonischer Uebung, als den Schatz der Bauhütte. Anfangs wirkte diese theoretische Neigung nur günstig; sie schärfte den Eifer der Bauleute, bewahrte sie vor schlaffer Willkür und trug dazu bei, eine wohlthätige Strenge der Formen und die energische Ausarbeitung der Profile zu erhalten, während die französische Schule sich schon längst mit oberflächlichen Andeutungen und mit leerer Eleganz begnügte. Aber allmählig mischte sich der deutsche Hang zu zwecklosen Spitzfindigkeiten und Grübeleien hinein; den schlichten, nur technisch herangebildeten Meistern der Bauhütte erschienen die einfachen Ergebnisse geometrischer Verhältnisse als Geheimnisse oder als tiefe Gelehrsamkeit, mit der sie prunkten, sie gewöhnten sich zuletzt in der Künstlichkeit solcher Uebergänge und Lösungen die Schönheit zu suchen, und verloren darüber das Gefühl für die Bedeutung des organischen Zusammenhanges.

Wir haben damit die beiden Elemente angedeutet, aus denen sich die weiteren Eigenthümlichkeiten der deutschen Architektur entwickelten; Einfachheit und die Vorliebe für geometrische Theorie. Im Uebrigen theilten unsere Bauleute die Tendenzen anderer Länder. Die letzten Ueberreste der Horizontale und cylindrischer Form verschwanden, die Kapitäle an Diensten, Portalen und Fensterpfosten wurden verkleinert oder ganz fortgelassen, die Gewölbrippen unmittelbar aus den Diensten entwickelt; die Wellenlinie kam auch hier in Aufnahme, sowohl an Profilen der Gesimse und Basen, der Pfeiler und Dienste, als auch im Grossen an den Portalen. Indessen verfuhr man dabei in dieser Epoche noch mit grosser Mässigung, wozu ausser der allgemeinen Richtung auf das Einfache auch die vorherrschende oder doch häufig angewendete Hallenform wesentlich beitrug. Denn ihre räumlichen Verhältnisse duldeten weder die äusserste Zersplitterung noch die höchste Steigerung des Luftigen, Kühnen und Weichen; ihre Pfeiler, wenn auch noch so schlank, blieben doch immer in sich zusammenhängende Massen, die ein Zerfliessen nach vielen Seiten wie bei Schiffen verschiedener Höhe nicht gestatteten, ihre hohen Fenster durften, wenn sie nicht unförmlich erscheinen und die Kirche völlig in ein Glashaus verwandeln sollten, nicht bis an die Pfeiler ausgedehnt werden. Für Triforien und künstliche Wanddecoration war ohnehin keine Stelle. Daraus ergab sich vielmehr die entgegengesetzte Gefahr, die einer allzugrossen Gewöhnung an das Einfache und Massenhafte, an das blos Nützliche, bei welcher der Sinn für feinere Ausarbeitung sich allmählig verlieren musste. Und diese Gefahr wurde durch jene Vorliebe für

geometrische Studien und Formspiele nicht abgewendet, sondern eher verstärkt. Denn sie verkünstelten den Geschmack und trugen auch ihrerseits dazu bei, den Sinn für die lebensvolle Gestaltung der dienenden Glieder zu schwächen und abzustumpfen.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen über die Eigenthümlichkeiten der deutschen Schule haben wir ihr Verhalten bei einzelnen besonders charakteristischen Theilen zu betrachten. In Beziehung auf das Fenstermaasswerk habe ich schon bemerkt, dass die ältere Anordnung im Wesentlichen beibehalten und nur durch künstlichere, aber immer geometrisch strenge Gestaltung der oberen Figuren modificirt wurde. Zunächst beschäftigte man sich auch hier mit der Beseitigung jener dreieckigen Lücken, wobei denn die Verwandlung der Kreise in sphärische Vierecke in

Fig. 39.



Wiesenkirche in Soest.

Aufnahme kam, welche, indem man sie übereck stellte, sich sowohl der Innenseite des oberen Bogens als dem Winkel der zwei von diesem umfassten kleineren Arcaden gut anfügten, so dass die noch leer bleibenden Stellen entweder unscheinbar wurden oder eine bestimmtere, leichter auszufüllende Gestalt erhielten. Auf diese Weise entstanden, besonders in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, überaus schöne und klare Maasswerkbildungen, für welche ich das Fenster der Chorwand in der Klosterkirche zu Bebenhausen in Schwaben (auch durch seine kolossale Grösse eins der bedeutendsten in Deutschland) als vorzügliches Beispiel anführen will¹⁾. Indessen zeigt sich schon an diesem übrigens musterhaften Fenster, wenn auch nur in der kleinen herzförmigen Figur zwischen den unteren und mittleren Arcaden, wo die Schenkel zweier kleiner Bögen auf dem Scheitel eines dritten stehen, wie leicht dies Formenspiel zu einer Vernachlässigung des architektonischen Gedankens verleiten konnte (Fig. 40).

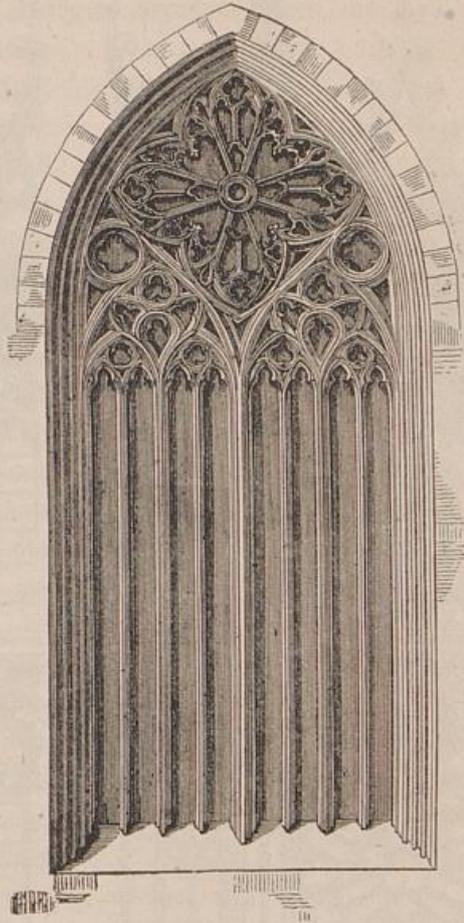
Das geschah oft gerade da, wo die vortreffliche Ausführung einen ausgezeichneten Meister verräth. Das Auffallendste dieser Art findet sich an dem in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vollendeten Langhause

¹⁾ Vergl. die vortreffliche Monographie von Dr. H. Leibnitz, Supplementheft zu Heideloff's Schwaben. Eine kleinere Zeichnung bei Kallenbach Atlas Taf. 51.

der schönen Katharinenkirche zu Oppenheim¹⁾, wo an zwei Fenstern der Seitenschiffe die senkrechten Pfosten ganz fortgelassen sind und ein mächtiger mit strahlenförmigem Maasswerke gefüllter Kreis unmittelbar auf die Fensterbank gelegt ist. Allerdings haben diese Fenster eine im Verhältniss zu ihrer Breite geringe Höhe, so dass der der Breite entsprechende Kreis oben nur einen mässigen, leicht zu füllenden spitzen Raum übrig lässt. Allein dennoch liess sich auch hier die Theilung durch Pfosten sehr wohl ausführen, wie die beiden anderen Fenster zeigen, so dass die sonnenartige Centralbildung jener beiden ersterwähnten nicht nur der Bedeutung des spitzbogigen Fensters an sich, sondern in ihrer Verbindung mit jenen anderen auch dem Begriffe der Fensterreihe ohne Grund widerspricht. Das Bewusstsein seiner technischen Gewandtheit hat den Meister offenbar zu einem Wagniss verleitet. Er fand daher

auch in dieser Weise keine Nachfolge, die Pfosten sind vielmehr überall beibehalten, aber doch findet sich merkwürdig genug gerade in dieser Zeit, wo in England und Frankreich das verticale Element das Maasswerk durchdrang, in Deutschland die Neigung, die Kreisform stärker zu betonen und zum Hauptinhalt der Anordnung zu machen. Zuweilen geschah dies in der Art, als ob dadurch der Gedanke des Lichtbringenden, Strah-

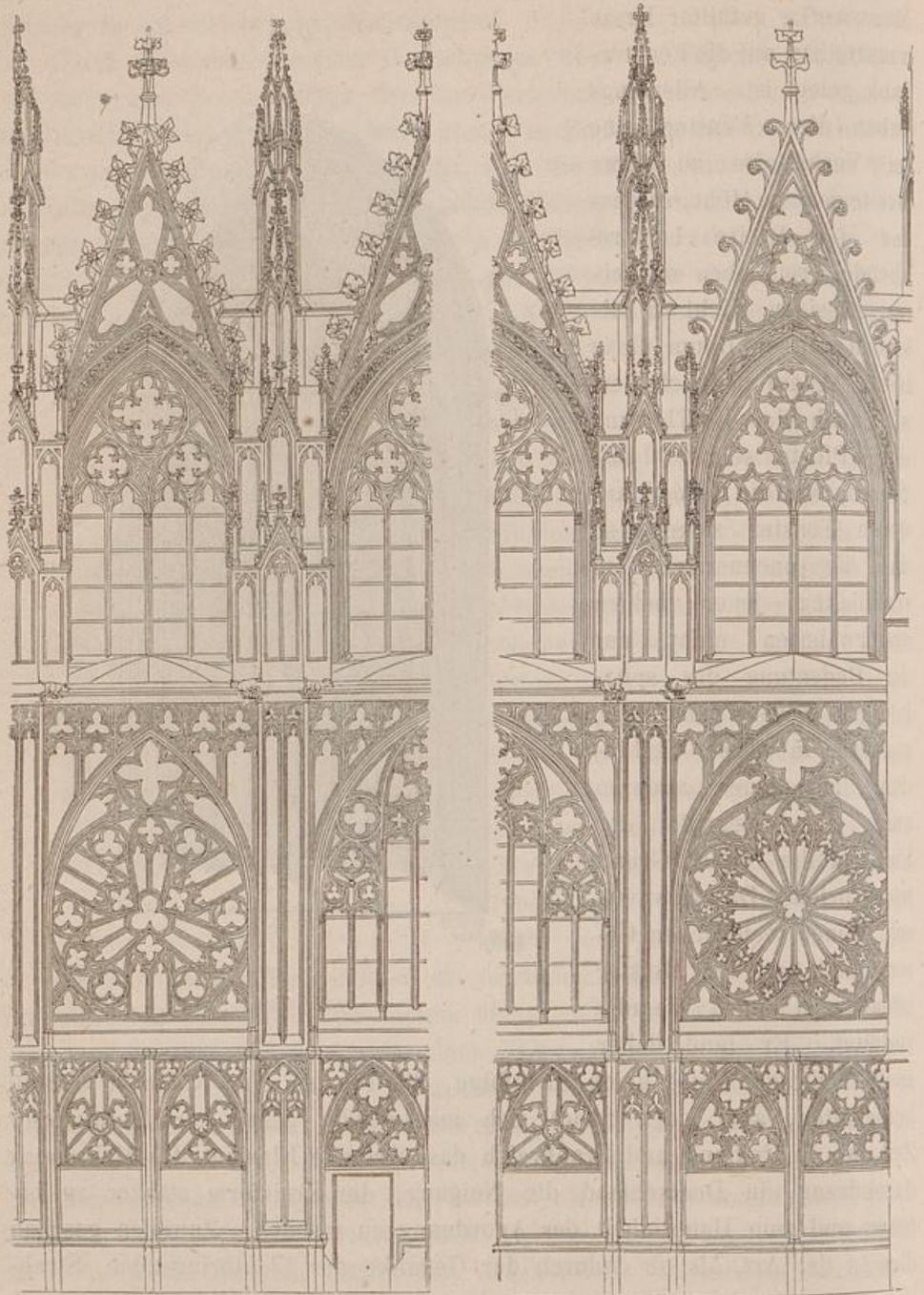
Fig. 40.



Bebenhausen.

¹⁾ Vergl. die Abbildung umseitig. Moller Denkm. I, Taf. 36 ff. Kallenbach Chron. Taf. 46. und endlich das grosse Werk von Fr. H. Müller.

Fig. 41.

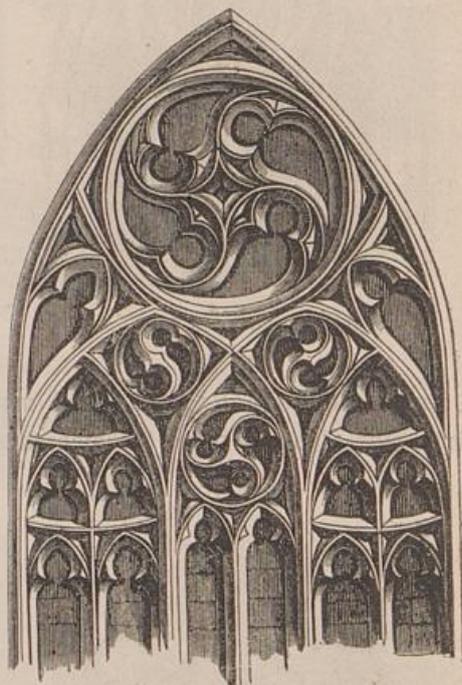


Katharinenkirche zu Oppenheim.

lenden, der in den Kreisen des geometrischen Maasswerks nur leicht angedeutet war, mit allen Mitteln der Kunst geltend gemacht und das Fenster geradezu als leuchtende Sonne dargestellt werden sollte; so schon in der vorigen Epoche an einigen der herrlichen Fenster des Domes zu Minden, wo die Pfosten niedrig gehalten sind und eine gewaltige, strahlenartig getheilte Rose tragen¹⁾. Häufiger dagegen haben die Kreise jetzt eine Bildung, welche die Vorstellung radförmigen Umschwunges erweckt, indem in ihrem Inneren unregelmässige bogenlinige Figuren mit einem breiteren, scheinbar schwereren und einem zugespitzten scheinbar leichteren Ende alle in derselben Richtung um den Mittelpunkt gelegt sind, so dass, die Beweglichkeit des Centrums vorausgesetzt, jene Schwere nothwendig ein Umkreisen hervorbringen würde²⁾. Noch anschaulicher wird dies, wenn jene Figuren kühner geschweift, in der sogenannten Fischblasenform erscheinen³⁾.

Freilich sind dann diese Fischblasen nicht bloss wegen dieser Beziehung, sondern an und für sich beliebt und werden daher auch anders verwendet. Bald in Kreisen, aber in symmetrischer Lage, so dass auf beiden Seiten gleiche Schwere zu wirken und den Kreis im Gleichgewichte zu halten scheint⁴⁾, oder in mehr senkrechter Haltung, wodurch denn etwas dem französischen Maasswerk Aehnliches, nur mit weniger

Fig. 42.



Stadtkirche zu Saalfeld.

¹⁾ S. oben Bd. V, S. 430, und Lübke, Westphalen, Taf. 24. Aehnliches in kleinerem Maassstabe in der Kirche zu Arnstadt, Puttrich II, 1. Serie, Schwarzburg Taf. 5, und Uebersicht Taf. IX, nro. 49.

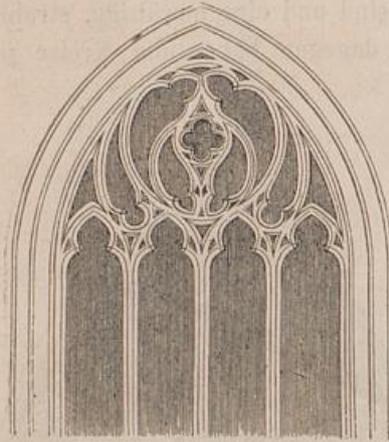
²⁾ Vergl. auch das Fenster aus St. Sebald in Nürnberg oben Seite 82. — Das von Saalfeld bei Puttrich I, Bd. 2, Serie Meiningen, Taf. 8.

³⁾ Beispiele sehr häufig, z. B. am Rathhause zu Neumarkt bei Nürnberg (Kallenbach, Taf. 57, Nro. 4, g.) an der Klosterkirche zu Hamm (Lübke Westphalen, Taf. 24), in Erfurt (Puttrich, Uebersicht, Taf. 9, Nro. 63).

⁴⁾ Z. B. in der Wiesenkirche zu Soest, Lübke Westphalen, Taf. 24, und Arch. Gesch. 2. Aufl. S. 390.

consequenter Durchführung des Flammenden, entsteht¹⁾, oder endlich das obere Maasswerk bildet eine stern-förmige Figur, wobei dann doch

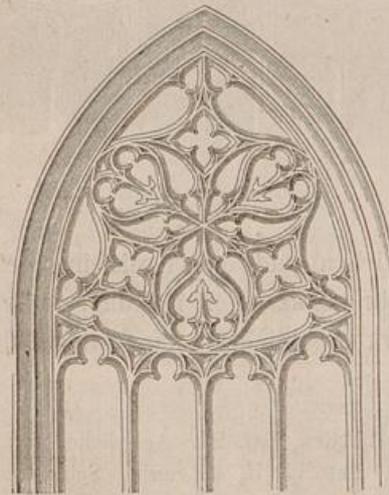
Fig. 43.



Wiesenkirche in Soest.

in Frankreich und England, und man würde, wenn man unserem Maasswerk eine den dortigen Bezeichnungen analoge geben wollte, statt von

Fig. 44.



Lambertikirche zu Münster.

wieder eine Hinweisung auf einen strahlenden Mittelpunkt, und also wieder ein Lichtgedanke gegeben ist. Allerdings finden sich noch unzählige andere Formenverbindungen, von denen schon der Dom zu Erfurt, die Frauenkirche und der Sebalduschor zu Nürnberg eine ganze Sammlung geben²⁾, und zuweilen kommen auch, wie in vielen Fällen in England, blosse Muster vor d. h. Wiederholungen derselben Rosette oder Blattfigur in mehreren pyramidalisch abnehmenden Reihen³⁾. Aber im Ganzen herrscht doch hier eine ganz andere Ideenverbindung wie

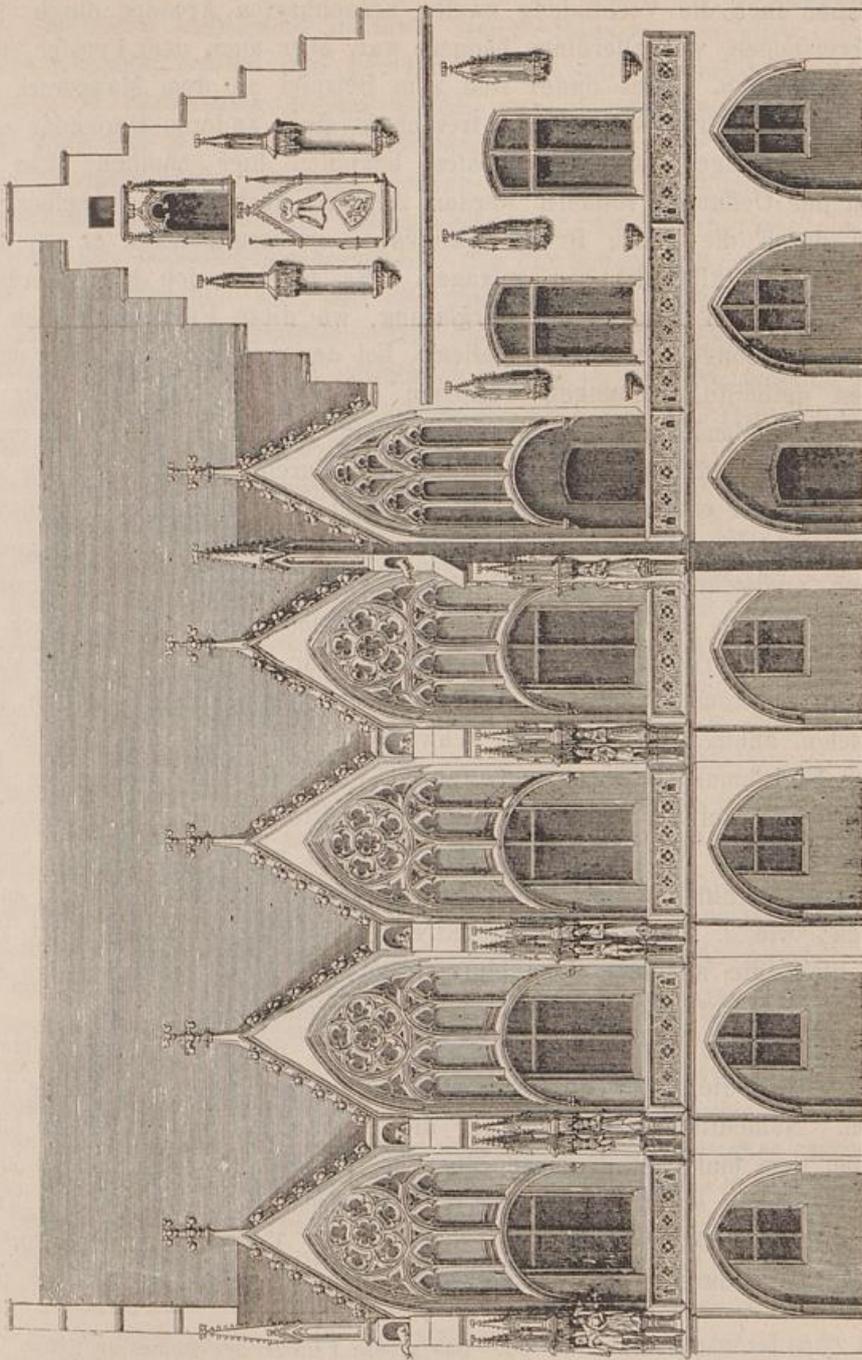
von strahlenförmigem sprechen müssen. Dabei ist es denn sehr merkwürdig, dass sich, vielleicht in Folge jener wiederholten Verwendung von grösseren Kreisen innerhalb des Spitzbogens, sehr frühe auch die Neigung zur Verwendung einzelner Halbkreisbögen zeigt. Namentlich ist dies bei jenen sternartigen Figuren der Fall, die man, (Fig. 44), damit ihre Gestalt nicht durch die Vermischung mit den Arcaden verdunkelt würde, von denselben dadurch trennte, dass man auf sie einen umgekehrten Kreisbogen von

¹⁾ Z. B. an einem Fenster des Chores der Sebalduskirche in Nürnberg. Kallenbach, Taf. 56.

²⁾ Kallenbach, Taf. 54.

³⁾ Z. B. im Dome zu Meissen. S. auch mehrere andere Beispiele bei Puttrich, Uebersicht Taf. IX.

Fig. 45.



Rathhaus zu Braunschweig.

der Breite des ganzen Fensters legte, und in diese halbmondartige Sichel jenen Stern nun ganz isolirt stellte¹⁾. In anderen Fällen erlaubte man sich aber auch die Verbindung zweier benachbarten Arcaden durch einen Halbkreisbogen, was allerdings bequem war, aber auch dem Fenster etwas Gedrücktes gab. Dies findet sich zum Beispiel an dem Maasswerk des Rathhauses zu Braunschweig, das freilich in einer anderen Beziehung noch viel merkwürdiger ist. Die Pfosten beginnen hier nämlich nicht am Boden der Oeffnung, sondern werden ziemlich hoch über demselben von einem durch die ganze Breite gezogenen, gewissermaassen in der Luft schwebenden Halbkreisbogen getragen. Es handelt sich hier allerdings nicht von einem Fenster mit Verglasung, wo diese Form unthunlich gewesen wäre, sondern von einer Gallerie, bei der man grössere, nicht durch Pfosten getheilte Oeffnungen wünschen mochte, um sich frei über die Brüstung hinüberlehnen zu können²⁾. Allein dennoch ist die Wahl dieses Mittels sehr auffallend und lässt sich nur durch eine Vorliebe für den Halbkreisbogen erklären, in welcher man fast eine romanische Reminiscenz sehen möchte, und die mit der Schlankheit und Weichheit der gleichzeitigen englischen und französischen Formen eigenthümlich contrastirt. Daher erklärt es sich denn auch, dass der Lancetbogen, der sich doch als bequemste Ueberspannung zweier Arcaden sehr empfahl, in Deutschland so selten vorkommt, selbst nicht in den Backsteinbauten, obgleich man hier schon anfang, zur Ersparung schwieriger Formsteine die Arcaden bis an den Einrahmungsbogen hinaufzuführen, wobei der Lancetbogen ein sehr natürliches Mittel der Gruppierung geboten hätte. Uebrigens nöthigte die grosse Höhe der Fenster in den Hallenkirchen unsere Architekten häufig dazu, eine Verbindung der Stäbe, den englischen Transoms ähnlich, anzubringen, wie z. B. in der Wiesenkirche zu Soest. Indessen zeigt sich auch nicht die mindeste Spur eines Versuches, diese rechtwinkelige Anordnung auch auf das obere Maasswerk anzuwenden.

Geht unsere Kunst bei dem Maasswerk fast in entgegengesetzter Richtung wie die englische, so giebt es andere Punkte, wo beide sich nähern. Namentlich gehört hierher die Wölbung. In Frankreich blieb man bei dem einfachen Kreuzgewölbe; in Deutschland zeigt sich an kleineren Gebäuden schon im Anfange, an grösseren doch etwa um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts die Vorliebe für Vermehrung der Gewölberippen, nur dadurch von der englischen Weise verschieden, dass die dort

¹⁾ Z. B. bei Kallenbach, Taf. 54. Das grosse Fenster des Domes zu Erfurt, bei Lübke, Westphalen, Taf. 24, aus der Wiesenkirche zu Soest und der Lambertikirche zu Münster.

²⁾ Indessen fand diese Form sofort an dem Glockenhouse von St. Katharina ohne solchen Zweck Nachahmung. Kallenbach, Taf. 38.

unerlässliche Longitudinalrippe hier selten oder doch nur mit untergeordneter Bedeutung vorkommt. Zum Theil hing diese neue Wölbungsart mit der Hallenform zusammen; in ihren weiten Räumen, wo aller näher gelegene Schmuck fortfiel und der Blick durch den Pfeiler sofort mit dem Gewölbe in Verbindung gesetzt wurde, war es natürlich, dass man dem Auge gern ein reicheres, der Veränderung fähiges Bild darbieten wollte. Dazu mochten auch technische Gründe kommen. Die Uebertragung der gothischen Wölbung auf die Hallenkirche war denn doch nicht ohne Bedenken. Der bedeutende Gegendruck, den die Seitenschiffe und die Strebebögen gaben, fiel hier fort, und den nun viel höheren Pfeilern wurde eine viel stärkere Last zugemuthet. Wir finden daher im Anfange noch mannigfache Versuche, von dem gewohnten System so viel wie möglich beizubehalten. Am Dome zu Minden liegen die Kapitäle sehr tief und in verschiedener Höhe, so dass die mächtigen Gewölbrippen sehr hoch ansteigen; im Dome zu Meissen hat der Meister sogar noch einen Ueberrest der Seitenwand beibehalten. Aber allmählig lernte man durch sorgfältige Berechnung den Gefahren und Schwierigkeiten ausweichen, so dass man die Kapitäle aller Dienste in gleicher Höhe anbringen, die Pfeiler wirklich als einen gegliederten Körper darstellen und das Gewölbe etwas flacher halten konnte. Man bemerkte, dass dadurch die Beleuchtung des oberen Raumes befördert wurde und dass man an Arbeit und Kosten spare, ging daher auf diesem Wege immer weiter und suchte die Pfeiler immer schlanker zu gestalten. Dies führte darauf hin, zwischen die Kreuzgurten andere Rippen zu legen, um kleinere und minder lastende Kappen zu erhalten und den Druck der nun in Verbindung gebrachten Gewölbe besser auf die ohnehin stark gehaltenen Mauern zurückzuführen, wobei man dann obenein den heitern Anblick eines zierlichen Netzgewölbes gewann. Freilich musste dadurch der lebendige Organismus der aus den Pfeilern aufwachsenden Wölbung leiden; man hörte auf, die ganze Last auf einige wenige Punkte hinzuleiten, fand es bequemer, die Zwischenrippen unmittelbar gegen die Mauern auslaufen zu lassen, sie an den Scheidbögen in Verbindung zu bringen, entlastete also die Pfeiler, war aber auch versucht, die ganze Aussenwand stärker zu halten und der Wölbung mehr und mehr den Charakter einer flachen Bedeckung zu geben, so dass man von den Eigenthümlichkeiten des Kreuzgewölbes wenig übrig behielt. Indessen war das Gefühl für den kräftigen Aufschwung des ganzen architektonischen Organismus noch zu lebendig und man hatte durch diese neuen Erfahrungen nur Mittel gefunden, neue Arten kühnster Wölbung meisterhaft herzustellen, von denen wir weiter unten einige Beispiele kennen lernen werden.

Eine andere Stelle, die nähere Betrachtung verdient, ist die Chor-

anlage. Kein anderes Land hat in dieser Beziehung eine so grosse Mannigfaltigkeit aufzuzeigen, wie Deutschland. Zwar wurde ein Gedanke, der im romanischen und Uebergangsstyle die deutschen Architekten anhaltend beschäftigt hatte und an der Elisabethkirche zu Marburg auch in gothischer Form ausgeführt war, der Gedanke, die Kreuzarme wie den Chor halbkreisförmig zu gestalten und so eine reichere Gruppierung hervorzubringen, jetzt völlig aufgegeben. Die Kreuzarme wurden immer rechtwinkelig geschlossen und es handelte sich nur um die Gestaltung der Chornische, hier aber sind fast alle denkbaren Formen, von der einfachsten, der bloss rechtwinkeligen Schlusswand, bis zu der reichsten, dem französischen Kapellenkranze, vertreten. Vorherrschend ist der einfache Polygonschluss, meistens aus dem Achteck, aber auch häufig aus dem Zehneck; daneben kommen aber in gewissen Gegenden häufig, in allen sporadisch gerade Chorwände und zugleich auch reichere Formen vor. Obgleich man sich zu der breiten französischen Anlage nicht leicht entschloss, verhehlte man sich nicht, dass auch sie ihre Vorzüge habe, und die Versuche, diese, also die malerische Polyongruppe des Aeusseren, die wirksamere Beleuchtung und die Raumerweiterung des Inneren, mit der einfacheren deutschen Form zu verbinden, brachten eben jene Mannigfaltigkeit der Formen hervor.

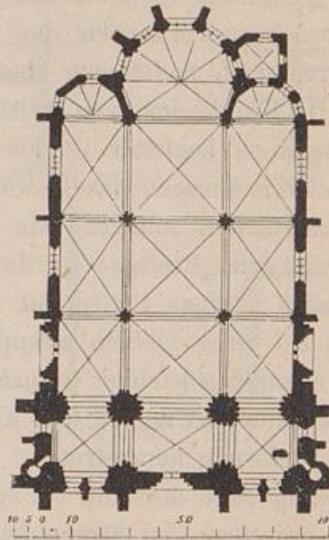
Am nächsten lag es, neben der dem Mittelschiffe entsprechenden Polygonnische auch die Seitenschiffe polygonförmig abzuschliessen; schon der romanische Styl hatte durch die Zusammenstellung von drei halbkreisförmigen Conchen oft z. B. an der Stiftskirche zu Königsutter (Bd. IV, S. 360) sehr schöne Erfolge erreicht. Verwandelte man diese halbkreisförmigen Conchen überall in die von fünf Seiten des Achtecks begrenzte, also etwas mehr als halbkreisförmige Nische, so konnte die Zwischenwand zwischen den drei Nischen, so weit sie in das Innere fiel, fortgelassen und durch einen schlanken Pfeiler ersetzt werden, wodurch dann ein weitgeöffneter, durch zahlreiche verschieden gestellte Fenster hell und malerisch erleuchteter Chorraum entstand. Beispiele sehr glücklicher Anordnungen dieser Art geben die Kirchen zu Arnstadt in Thüringen, zu Lüdinghausen, St. Lambert zu Coesfeld in Westphalen und endlich die Kirche zu Werben in der Mark¹⁾. Bei grösseren Dimensionen war indessen, wie dies der Stephansdom in Wien beweist, eine solche Anlage nicht wirksam genug.

¹⁾ Puttrich, Abth. I, Bd. I, Serie Schwarzburg, Taf. 5 und 8 a. — Lübke, Westphalen, Taf. 23, S. 292 und 289. — Auch die Petrikerche in Görlitz (Puttrich II, 2, Serie Lausitz) und die Kirche zu Demmin in Pommern (Kugler kl. Schr. I, 720) gehören hieher. — An der Marienkerche zu Mühlhausen (Puttrich in demselben Bande ist die Annäherung der Kapellen an den Chor zu unvollkommen.

Dies führte darauf, die Polygonschlüsse nicht aus dem Achteck, sondern aus dem Zehneck zu bilden und zwar so, dass der Chor sieben, die beiden Seitenkapellen je fünf Seiten desselben erhielten, wobei dann zwar die Zwischenwand nicht leicht fortbleiben konnte und die Räume nicht unmittelbar zusammenhingen, dennoch aber das Ganze durch die grosse Zahl der Fenster und besonders der Chor durch seine Erweiterung über die Breite des Mittelschiffes hinaus in sehr glänzender und eigenthümlicher Beleuchtung erschien. Beispiele solcher Anlagen sind die Wiesenkirche und (mit geringer Abweichung) die Petrikirche in Soest, die Marktkirche zu Hannover u. a.¹⁾ Auch findet sich die Anlage der erweiterten Chornische mit sieben Seiten des Zehnecks, doch ohne Nebenchöre, einige Male in Ziegelbauten, so an den Johanniskirchen zu Brandenburg und zu Stettin, und in der Klosterkirche zu Berlin²⁾, überall bei einer einschiffigen Anlage dort der ganzen Kirche, hier wenigstens des Chores. Am Münster zu Aachen hat der Chor sogar neun Seiten des Vierzehnecks.

Eine noch reichere und im Aeussern der Wirkung des Kapellenkranzes noch näher kommende Erscheinung giebt dann jene Art des Chorschlusses, von der ich schon in der vorigen Epoche (Bd. V, S. 423) gesprochen habe und die sich von der bisher geschilderten dadurch unterscheidet, dass die Seitenkapellen nicht wie dort der Chornische parallel, sondern diagonal gestellt sind, so, dass ihre Grundlinien der Diagonale der Seitengewölbe entsprechen. Auch in der gegenwärtigen Epoche wurde diese Form wiederholt; wie St. Victor in Xanten haben auch St. Martin in Ypern und der Dom zu Kaschau in Ungarn je zwei, und wie die Kirchen von Oppenheim und Ahrweiler, ausser der früher erwähnten von St. Gengoul in Toul, noch St. Nicolaus zu Osterburg in der Altmark, St. Nicolaus zu Anclam in Pommern und St. Lambertus zu Münster (diese jedoch in unvollständiger Ausführung) je eine diagonal gestellte Kapelle

Fig. 45. a.



Wiesenkirche zu Soest.

¹⁾ Lübke, Westphalen, Taf. XXI und V. — Mithof, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, Heft 1.

²⁾ Die Klosterkirche zu Berlin. Bd. V. S. 472. Fig. 121. St. Johann in Brandenburg. Adler, mittelalterliche Backsteinbauwerke, Taf. XIX. Kallenbach, Chronologie, Taf. 59. Kugler, kl. Schr. I, 102. Atlas Taf. 56, No. 7, eine Innenansicht der Berliner Kirche.

auf jeder Seite des Chors¹⁾. Kapellen und Chor sind hier keineswegs immer aus demselben Polygone und mit gleicher Seitenzahl, sondern mannigfach verschieden aus dem Zehneck und Achteck zusammengestellt, und dies, so wie die grössere oder geringere Höhe der Kapellen im Verhältniss zum Chor bringt feinere Veränderungen hervor, auf die ich hier nicht weiter eingehen darf. Es ist bemerkenswerth, dass diese Form, deren frühestes, ausserdeutsches Beispiel die Kirche St. Yved in Braine gegeben hatte, in so weit entlegenen Gegenden im Westen und im Osten des damaligen deutschen Reiches, aber immer vereinzelt vorkommt.

Während in allen diesen Fällen der Chorraum selbst, gleichviel ob Nebenchöre vorhanden sind oder nicht, unmittelbar von den Aussenmauern begrenzt ist, findet sich eine sehr grosse Zahl von Kirchen, bei denen er, wie in Frankreich, von freistehenden Pfeilern umstellt und also von einem Umgange begleitet ist; ja dies wird im Laufe dieser Epoche bei allen grösseren Kirchen das Gewöhnlichere. Allein nur selten und nur bei den prachtvollsten Anlagen, wie an den Domen zu Köln, Prag, Augsburg und Freiburg im Breisgau ist das französische System vollständig angewendet, in allen übrigen Fällen mit einer grösseren oder geringeren Beschränkung. Nur bei einer kleinen Gruppe geographisch verbundener Kirchen, die ich als Ausnahme nachher besprechen werde, ist diese Beschränkung so gering, dass dennoch Umgang und Kapellen vorhanden sind und diese einzeln und polygonförmig heraustreten. In der Regel besteht entweder nur ein blosser Umgang oder derselbe ist zwar von kleinen Kapellen begleitet, die aber nur zwischen den Strebepfeilern der Schlussmauern angebracht sind und nicht jede mit einem eigenen Polygon, sondern bloss mit einer geraden Wand schliessen, welche eine Seite des grossen, durch den ganzen Umfang gezeichneten Polygons bildet. Beides kommt sowohl mit hallenartiger Anlage des Chors, als bei der Herumführung niedriger Seitenschiffe vor; und zwar dies letzte an der schönen St. Barbarakirche zu Kuttenberg in Böhmen und an der Marienkirche zu Stralsund mit eingeschobenen kapellenartigen Räumen, am Münster zu Basel, an der Pfarrkirche zu Bamberg, an der Marienkirche zu Osnabrück ohne solche²⁾. Es bleibt in einigen

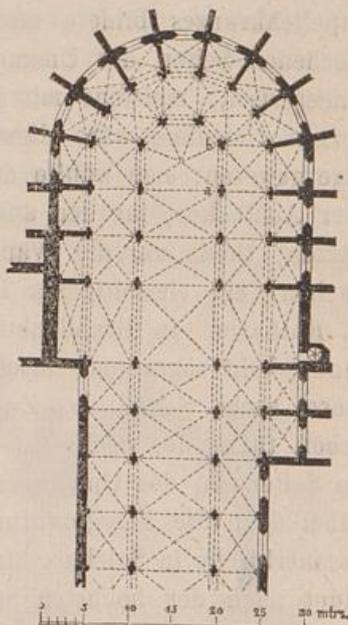
¹⁾ St. Martin in Ypern bei Schayes, Hist. de l'Arch. en Belgique II, 58. Der Dom zu Kaschau in Ungarn in den Mitth. d. k. k. Centr. Comm. II, 241. — St. Nicolas in Osterburg bei Adler a. a. O. Taf. XLVI, in Anclam bei Kallenbach Taf. 59, und Kugler kl. Schr. I, 723. — St. Lamberti zu Münster, Lübke Westphalen Taf. 23. Nach Grille de Beuzelin, Statistique monum. du Dép. de la Meurthe (Paris 1837) hat auch die Kirche St. Martin zu Pont-à-Mousson (1354) in Lothringen eine ähnliche Choranlage.

²⁾ Mittelalterliche Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates I, Taf. 28 ff. Kugler kl. Schr. I, 749. Beschreibung der Münsterkirche zu Basel (1842), Lübke Westphalen

dieser Fälle zweifelhaft, ob nicht die Anlegung eines Kapellenkranzes beabsichtigt und nur in Folge localer Beschränkung durch Abschüssigkeit des Terrains oder durch die Strassen der Stadt unterblieben ist. Hallenartige Chor- umgänge kommen an den ältesten Hallen- kirchen nicht vor, und zwar wohl mit Recht, indem der einschiffige Chor mit seinen en- geren und dichteren Fenstern einen günsti- geren Gegensatz gegen das weiträumige und weniger beleuchtete Langhaus bildet. Später dagegen gab man auch hier der Neigung für weite hallenförmige Räume nach. Ausserdem aber fügte man gern den Hallenchor älteren Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen an, um dadurch ohne gänzlichen Neubau grössere und luftigere Räume zu gewinnen. Die An- legung besonderer Kapellen war dabei ent- behrlich, indem man die hohen Umgangs- mauern gern so weit wie möglich hinaus- führte und in ihnen Raum genug zur Auf- stellung von Altären hatte. Nur ausnahms- weise, z. B. bei der Cistercienserkirche zu

Zwetl in Oesterreich, fügte man grössere Ka- pellen hinzu, häufiger dagegen zog man nicht bloss im Chore, sondern in der ganzen Kirche die Strebepfeiler in das Innere und brachte zwischen ihnen, wie dies in der Heiligenkreuzkirche zu Gmünd und in einigen Hallenkirchen des Ziegelbaues, besonders in der Mark Brandenburg, der Fall ist, kleine und niedrige kapellenartige Räume an. Eines der ältesten Beispiele der Erbauung eines hallenartigen Chors an einer älteren Kirche mit niedrigen Abseiten ist die Sebalduskirche zu Nürnberg (1361), der dann später die Lorenzkirche daselbst, die Fran- ciscanerkirche zu Salzburg, die Pfarrkirche zu Botzen, die grosse Marien- kirche zu Lippstadt u. a. folgten¹⁾. Die Zahl der eigentlichen Hallen- kirchen mit gleichhohen Chorungängen ist sehr gross; zu den ältesten

Fig. 46.



Klosterkirche zu Zwetl.

Taf. XIX. An der Kirche des Cistercienserklosters zu Kaisheim (Sighart II, 372) ist der Umgang durch hineingestellte Rundpfeiler in zwei Schiffe getheilt von denen das äussere, schmalere, zu kleinen Kapellen, nach der Sitte dieses Ordens, benutzt ist.

¹⁾ Die beiden Nürnberger Kirchen u. a. bei Rettberg, Kunstleben, S. 39 und 18, — Salzburg im Jahrb. der k. k. Centr. Commiss. II, 37. — Botzen in den Mitth. derselben II, 98 ff. — Lippstadt bei Lübke Westphalen, Taf. X und S. 156.

mögen die Godehardskirche zu Brandenburg (1324—1346) und die schon genannten Kirchen zu Zwetl (1343) und zu Gmünd (1351) gehören, von den späteren will ich nur die Katharinenkirche zu Unna (1389—1396), St. Georg zu Dinkelsbühl, die Stadtkirche zu Zerbst¹⁾ nennen; besonders häufig ist diese Chorform in der Mark Brandenburg. Bei der Anlage des Kapellenkranzes bildete man gewöhnlich die von den Kapellen durchbrochenen Seiten des Umganges denen des inneren Schlusses gleich und concentrisch, meistens mit fünf Seiten des Zehnecks²⁾. Bei dem hallenartigen Umgange wäre diese Pfeilerstellung für den inneren Schluss zu enge gewesen; man wählte daher für ihn gewöhnlich drei Seiten des Sechsecks oder Achteckes, für den äusseren aber, theils um die Gewölbe besser zu stützen, theils um die Wände zu brechen und das Aeusserere belebter zu machen, ein vielseitigeres Polygon. Er hat z. B. an St. Godehard und St. Katharina in Brandenburg und an der Kirche in Amberg fünf, in Dinkelsbühl sogar (mit unschöner Verlegung eines Pfeilers in die Längsachse) sechs Seiten des Zwölfeckes, an den beiden Nürnberger Kirchen sieben theils des Sechszehn-, theils des Vierzehneckes. In Zerbst steigt die Seitenzahl des Umganges auf neun, in Kuttendorf sogar auf fünfzehn, wobei denn die Polygonform fast in den Kreis übergeht. An der Franciscanerkirche in Salzburg (freilich erst von 1470), wo der Architekt überhaupt nach der höchsten Steigerung des Luftigen und Leichten strebte, und in der Spitalkirche zu Meran³⁾ steht am Schlusse sogar ein einzelner Pfeiler, der mit den beiden letzten der Reihe ein gleichseitiges Dreieck bildet, während die Aussenmauern fünf Seiten des Zehnecks darstellen. An der Frauenkirche zu München stehen dagegen die beiden Schlusspfeiler zwar etwas näher wie die der ganzen Reihe, aber doch zu weit von einander um den Eindruck eines inneren Schlusses zu geben, so dass von einem Parallelismus mit den fünf Seiten des Zehnecks am äusseren Schlusse noch weniger die Rede sein kann. Nur an den westphälischen Kirchen in Osnabrück, Unna, Lippstadt und dann wieder in Botzen in Tyrol ist auch der äussere Schluss wie der innere dreiseitig.

In mehreren Fällen hält die Anlage gewissermaassen die Mitte zwi-

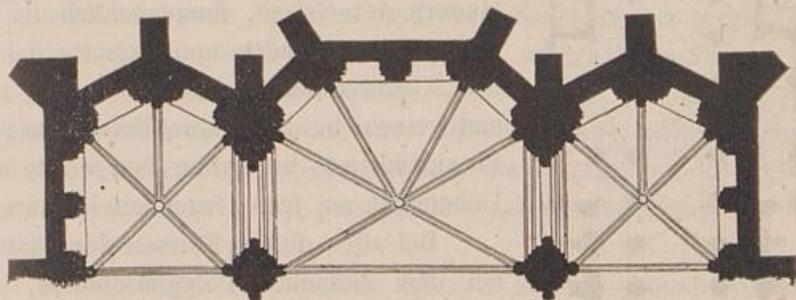
¹⁾ Unna bei Lübke Seite 271 und Taf. XIX. — Zerbst bei Puttrich I, 1, Taf. 2, 3, 5. — Dinkelsbühl und Amberg bei Wiebeking Taf. 51 und 61. — Brandenburg bei Adler Taf. XI und XVIII.

²⁾ Vergl. den Grundriss des Domes zu Antwerpen oben S. 123, oder den weiter unten folgenden des Domes zu Prag.

³⁾ D. Kunstbl. 1858, S. 101. In dem durch Peter von Gmünd erbauten Chore der Bartholomäuskirche zu Kolin, deren Grundriss weiter unten mitgetheilt wird, besteht der innere Chorschluss aus vier Seiten des Siebenecks, so gestellt, dass ein Winkel die Mitte bildet.

schen dem Umgange, und dem einfachen Schlusse durch eine rechtwinkelige oder polygonförmige Mauer. Dahin gehört die in den Ländern des Ziegelbaues nicht ganz seltene Anordnung, dass das Mittelschiff mit einer rechtwinkligen, die Seitenschiffe aber mit einer diagonal gestellten Wand abschliessen, so dass das Ganze einen dreiseitigen, aber wegen der grösseren Breite der mittleren Seite sehr schwerfälligen Abschluss giebt. Dagegen findet sich an der Marienkirche zu Prenzlau ein sehr sinnreicher Versuch der Verschmelzung des Polygonschlusses mit der geraden Schlusswand. Jedes Schiff hat nämlich seinen Polygonschluss, aber alle mit gleicher Tiefe, indem die Nische des Mittelschiffes dreiseitig aus dem Achtecke, jedoch mit verkürzten Schenkeln und also sehr flach, die der Abseiten zweiseitig und so gebildet ist, dass ihre Ostspitze mit der Schluss-

Fig. 47.



Marienkirche zu Prenzlau.

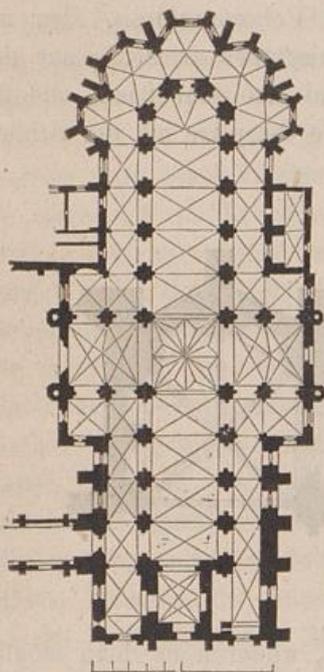
seite des Mittelschiffes in derselben Linie liegt, wodurch es denn möglich geworden ist, diese verschiedenen vortretenden Theile im Aeusseren durch Bögen zu verbinden, ihnen ein gemeinsames rechtwinkelig schliessendes Dach und einen gemeinsamen reichgeschmückten Giebel zu geben und so die Vortheile der einfachen rechtwinkligen Schlusswand mit der Mannigfaltigkeit eines reichen Polygonschlusses zu verbinden¹⁾. In zwei Fällen endlich, beide Male in Oesterreich, an Cistercienserkirchen und unter dem Einflusse der Bausitten dieses Ordens, finden wir die Anordnung eines weiten Chorumganges, jedoch mit rechtwinkeligem Schlusse, an der Kirche

¹⁾ Kallenbach Taf. 58, 59. Man hatte vermöge dieser Anordnung Schlusswände, welche polygonförmig gebrochen waren, mithin die Anbringung mehrerer Fenster und hellere Beleuchtung gewährten, und doch, indem man die eingehenden Winkel überwölbte, eine geradlinige Bedachung erhalten konnten, welche die in der Ausführung schwierigen und den Unbilden der Witterung mehr ausgesetzten Polygonwinkel vermied. Andere Beispiele solcher Ueberbrückung der eingehenden Winkel geben mehrere unten zu erwähnende Kirchen in Mecklenburg und in Lüneburg.

zu Lilienfeld¹⁾ und an der zu Heiligenkreuz; hier, obgleich das ältere Langhaus niedrige Abseiten hat, in Hallenform.

Endlich ist dann noch der Chorform zu erwähnen, welche der französischen Form des Kapellenkranzes sich zwar nähert, aber nicht völlig gleicht, sondern sie, ganz wie wir es an einigen niederländischen Kirchen (vgl. oben S. 114) gefunden haben, in der Art verkürzt, dass Umgang

Fig. 48.



Dom zu Schwerin.

und Kapellen zusammengezogen, der Umgang schmal, die Kapellen flach gehalten sind, und dass jede der letzten mit der daran anstossenden Abtheilung des Umganges unter demselben Schlussstein überwölbt ist. Ich habe schon oben bemerkt, dass diese Anordnung sich nur an einer Gruppe benachbarter und verwandter Kirchen in einigen Küstländern der Ostsee, hauptsächlich im Mecklenburgischen, findet, und dass sie dahin von den Niederlanden eingeführt zu sein scheint, und verschiebe die nähere Betrachtung dieses Provinzialismus bis dahin, dass wir in unserer Uebersicht an jene Gegenden kommen.

Bei allen diesen Formen der Choranlage, bei dem einfachen Polygonschlusse, so wie bei dem reichsten Kapellenkranze, hatte man übrigens die Regel festgehalten, dass die letzte, äusserste Wand stets, also bei reicheren Choranlagen sowohl innerlich wie äusserlich sich zu der Längsachse rechtwinkelig verhalten und so die rechtwinkelige Gestalt als die natürlichste

Form der Anlage in Erinnerung bringen müsse. Es folgte daraus, dass jeder polygonische Schluss aus einer ungeraden Seitenzahl bestehen und in der Mitte eine Polygonseite haben müsse, welche von der Längsachse rechtwinkelig durchschnitten werde. Ausserhalb Deutschland hielt man auch jetzt noch an dieser Regel fest. Hier aber gab es einige Meister, welche entweder um durch Neuheit der Form zu reizen oder vermöge irgend einer theoretischen Reflexion ein Wohlgefallen daran fanden, das Polygon übereck zu stellen, so dass die Längsachse bei dem einfachen Polygonschlusse oder bei dem innern Abschlusse des von einem Umgange umgebenen Chors in einen Polygonwinkel fiel, bei dem Kapellenkranze aber an einem Wand- und Strebepfeiler endigte. Damit verband sich

¹⁾ Vergl. Bd. V. S. 334. Fig. 93.

dann bei dem reichen Chorschlusse mit Kapellenkranz eine zweite Neuerung. Bei diesem hatte man bisher in Frankreich sowohl wie in Deutschland danach gestrebt, den Kapellenkranz dem innern Chorschlusse parallel zu gestalten, ihn also aus demselben oder aus einem verwandten Polygon zu construiren, so dass den Pfeilern Pfeiler, den Oeffnungen Oeffnungen entsprachen und der Durchblick vom inneren Chore bis auf die Schlusswände der Kapellen ungehemmt war. Bei der Uebereckstellung aber, sei es des inneren Schlusses oder des Kapellenkranzes, verlor dies seinen Werth. Es wäre hart und reizlos gewesen, wenn der mittlere Pfeiler, mit dem der innere Chor schloss, die Scheidewand zweier Kapellen getroffen und verdeckt hätte, und man erhielt pikantere Durchblicke, wenn man, den Parallelismus ganz aufgebend, beide Begrenzungen nach verschiedenem Principe bildete, so dass entweder der Schlusspfeiler des inneren Chores auf die Mitte der Kapellenöffnung traf, oder der Blick durch den letzten Scheidbogen zwei Kapellen und ihre Scheidewand umfasste. Es war das allerdings ein Aufgeben der grossen, wahrhaft architektonischen Wirkung jenes regelmässig gestalteten Chorschlusses für kleinere Reize; es ist aber begreiflich, dass dies dem Geiste der Spätzeit zusagte, und wir werden, besonders bei der Betrachtung der Werke, welche Peter von Gmünd in Böhmen ausführte, verschiedene interessante Beispiele solcher Constructionen kennen lernen.

Eine hervorragende Wichtigkeit erlangte in Deutschland der Thurmbau. Die Grundgedanken über die Stellung der Thürme an der gothischen Kirche und über ihre, diesem Style entsprechende Gestaltung waren zwar schon in Frankreich in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts unverbesserlich festgestellt (Band V, S. 64) und blieben unverändert; man war darüber einig, dass die beste Stelle der Thürme an der Façade sei, und dass ihre Gestalt im Wesentlichen drei gesonderte Theile voraussetzte, den quadraten Unterbau, ein daraus hervorstehendes achteckiges Stockwerk und endlich die schlanke achteckige Pyramide des Helms. Aber zu voller Ausführung dieses Systems war man in Frankreich nur bei kleinen, einfachen Kirchen gelangt, von denen wir den Thurmbau von St. Nicaise in Rheims als ein unübertroffenes Muster von Anmuth anführen konnten. Die gigantischen Kathedralen, an welchen die französische Gothik ihre Schule machte, bedurften so gewaltiger Arbeit, dass sie zu dieser letzten Aufgabe des ganzen Baugeschäftes erst im vierzehnten Jahrhundert gelangten, wo, wie wir sahen, der künstlerische Eifer erschöpft und eine auffallende Erschlaffung eingetreten war. Man schreckte daher zurück, und liess die Thurmbauten in dem Zustande, in dem sie sich gerade befanden. Die Thürme der Kathedralen von Paris und Amiens sind noch nicht einmal bis zu dem Uebergange in das Achteck gelangt,

die Kathedrale von Rheims hat zwar dieses mittlere Stockwerk, aber noch keinen Anfang des Helmes. Wie die Meister der Blüthezeit diesen an solchen Prachtbauten gestalten wollten, erfahren wir auch hier nicht. Ausser den Thurmhelmen einfacher Kirchen und aus der Frühzeit des Styls besitzt Frankreich nur einige wenige vollendete Thurmbauten, welche aber sämmtlich ihre Spitzen erst im sechszehnten Jahrhundert, in der letzten Stunde der absterbenden Gothik, erhalten haben. In England war, wie wir gesehen haben, der Eifer für Thurmbauten erst in dieser Epoche erwacht und erlosch auch mit ihr, nur dass die englische Ordnungsliebe aus der Noth eine Tugend machte, und den Thurm, statt ihm die Spuren des Unvollendeten zu lassen, mit einer Balustrade und Eckfialen krönte, was, da es dem Systeme des Perpendicularstyls zusagte, demnächst auch bei neu angelegten Thürmen gleich von Anfang an beabsichtigt wurde.

Anders die Deutschen; ihre Begeisterung für den gothischen Styl wurde erst da recht warm und allgemein, als der Bau in das Stadium des Thurmbaues kam. Freilich waren auch bei uns die Plane zu kühn angelegt; die Zahl der angefangenen Thürme übersteigt auch hier die der vollendeten, ja die Schwesterthürme der Façade sind bei keinem grösseren Bau ganz zu Stande gekommen. Aber dennoch ist schon die Zahl, ich will nicht entscheiden ob der Thürme überhaupt (denn in einigen Gegenden Frankreichs, in der Normandie und in den westlichen Provinzen, scheinen einfache, aber zierliche Thurmhelme sehr häufig), wohl aber die der reichen, ausgezeichneten Thürme in Deutschland unbedingt grösser als in irgend einem anderen Lande. Man braucht nur an die Thurmriesen von Strassburg, Wien, Landshut, Freiburg, an Meissen, Esslingen, Thann im Elsass, Strassengel in Steiermark, an die Dome von Frankfurt am Main, Basel, Magdeburg, an St. Andreas zu Braunschweig, St. Lambertus zu Münster, die Stiftskirche zu Aschaffenburg bis herab zu der Liebfrauen-Kapelle zu Würzburg und dem Thürmchen im Kloster Bebenhausen zu erinnern, um ein Bild unseres Reichthums zu geben. Die Vollendung fällt allerdings bei den meisten dieser Thürme erst in das fünfzehnte oder sechszehnte Jahrhundert, und sie tragen mehr oder weniger in den Details die Spuren des Verfalls, aber die Anlage und der Grundgedanke gehören dieser Epoche an und zu ihren bedeutendsten Leistungen.

Vergleichen wir zuerst, um mit dem Aeusserlichsten zu beginnen, die Höhenmaasse, so unterliegt es keinem Zweifel, dass Deutschland mit Einschluss der in dieser Beziehung hierher gehörigen, oben besprochenen Niederlande alle anderen Länder übertrifft. Die Thürme von Strassburg, Landshut, Antwerpen, Wien, erheben sich weit über 400 Fuss (452, 448, 444, 435, 421); die von St. Andreas in Braunschweig und St. Elisabeth in Breslau kamen, ehe sie von Unfällen zerstört wurden, diesen Maassen

sehr nahe, ebenso noch jetzt die Thürme der Marienkirche zu Lübeck (394), der freilich nicht schöne Centralthurm des Mainzer Domes (390) und der schönste aller unserer Thürme, der von Freiburg (385). Die Thürme des Frauenmünsters zu München, des Domes zu Magdeburg, der Ansgarikirche zu Bremen und des Domes zu Utrecht gehen mehr oder weniger über 320 Fuss hinaus. Die Thürme von Ulm und Köln endlich sollten nach den vorhandenen Rissen bis auf ungefähr 475 Fuss steigen und die gewaltigen Thurmanlagen von Mecheln und Löwen beabsichtigten eine noch grössere Höhe ¹⁾. In England dagegen erreicht selbst der höchste der mit einem Helme gekrönten Thürme, der von Salisbury, noch nicht die Höhe von 400 Fuss unseres Maasses ²⁾, und schon die ihm nächst hohen, Norwich und Lichfield (304 und 244) fallen gewaltig ab. Es ist wahr, dass unter den übrigen, helmlosen Thürmen einige durch ihre gewaltige Masse imponiren, aber abgesehen davon, dass diese Wirkung denn doch die eines zum Abschluss geführten Thurmes nicht ersetzen kann, erreichen die höchsten dieser Thürme, der mittlere der Kathedrale von Lincoln und die von Boston und Fotheringhay, nur etwa 230 Fuss, also ungefähr eben so viel wie die unvollendeten Thürme von Notre-Dame von Paris und nur 25 Fuss mehr als die Plattform des Strassburger Münsters, auf welcher dann erst der obere Theil des Thurmes und zwar mit der ganzen Höhe jener englischen Thürme aufsteigt. In Frankreich fehlte der Sinn für die Bedeutung des Höhenmaasses gewiss nicht, aber die Ausführung blieb hinter der Absicht zurück. Die beiden Westthürme der Kathedrale von Chartres sind die einzigen von einigermaassen beträchtlicher Höhe, der nördliche, in seiner jetzigen Gestalt erst im sechszehnten Jahrhundert ausgeführte 360 Fuss, der andere, ältere nur wenig kleiner; nach ihnen kommen aber sogleich die der Kathedrale von Rodez im südlichen Frankreich, und die von Bayeux und Coutances in der Normandie mit einem Höhenmaasse von 224 bis 240 Fuss. Freilich beabsichtigten die Meister der Kathedralen von Paris, Amiens und Rheims Grösseres, aber

¹⁾ Charakteristisch für den Werth, den man auf hohe Thürme legte, ist die Aeusserung des 1495 schreibenden Chronisten Veit Arnpeck über den Thurm der Martinskirche zu Landshut: *Taceo de turris sublimitate, quae omnes cum ad perfectionem venerit, totius Germaniae turres transcendet.* Bei Sighart Erzdiocese München-Freising S. 117.

²⁾ Ich habe der Vergleichung halber das englische Maass, nach welchem die drei genannten Thürme auf 404, 313 und 252 Fuss angegeben werden, auf rheinländisches reducirt. Die Messung der Thurmhöhen ist bekanntlich schwierig und giebt oft sehr abweichende Resultate; ich bin dabei den mir möglichst zuverlässig scheinenden Angaben gefolgt, so dass, wenn auch nicht jede einzelne Zahl, doch das Verhältniss der verschiedenen Bauten zu einander im Ganzen richtig angegeben sein wird.

die Thürme der ersten sind nur bis auf 230 Fuss hinaufgeführt und die beiden anderen erreichen dies Maass noch nicht.

Ein anderer, thatsächlich eben so unbestreitbarer, aber freilich seinem ästhetischen Werthe nach verschieden beurtheilter Vorzug der deutschen Thurmbauten ist die feinere und reichere Ausarbeitung des Details. An sämtlichen englischen Thürmen und an den französischen, mit Ausnahme von zwei oder drei der im sechszehnten Jahrhundert ausgeführten, ist der Helm völlig als pyramidales Dach behandelt und nur mit Stäben und Krapfen oben und auf den acht Ecken und mit Horizontalleisten und Fenstern oder kreisförmigen Oeffnungen verziert¹⁾. Den deutschen Meistern genügte dies nicht, und sie kamen auf den kühnen Gedanken, ihn ganz aus durchbrochenem Maasswerk zu bilden, wo denn die Fiction innerer Stockwerke völlig fortfiel und die Horizontalbänder nur die Aufgabe hatten, die acht grossen Stäbe der Ecken und die Maasswerkfüllung zusammenzuhalten. Man hat diesen Gedanken getadelt, weil es widersinnig sei, ein Dach durchbrochen zu bilden; allein in der That bedurfte es hier keiner wahren Bedachung. Die unteren, die Glockenstube enthaltenden, Räume mussten ohnehin schon durch eine Wölbung geschlossen werden, welche als Dach dient; mit dieser hatte der Thurm seinen eigentlichen Zweck erfüllt, und sofern es bloss auf Zweckmässigkeit ankam, hatten die Engländer ganz recht, hier aufzuhören. Die Aufgabe war also eine rein ästhetische; wie der Körper der Kirche in der Dachschräge, wie jeder Strebepfeiler in seinen Fialen musste auch der Thurm einen völligen, aus seiner Gestalt hervorgehenden Abschluss erhalten; über allen jenen Spitzen durfte hier nicht plötzlich eine Horizontallinie das weitere Aufsteigen abschneiden. Freilich kann man dann weiter fragen, ob es auch bei diesem ästhetischen Gesichtspunkte nicht würdiger und kirchlicher gewesen wäre, auch diesem Abschlusse, wie allen anderen, die kräftige und einfache Gestalt geschlossenen Mauerwerks zu belassen; allein diese Frage wird nicht unbedingt, sondern nur mit Rücksicht auf die sonstige Auffassung des Gebäudes und besonders des Thurmes selbst zu beantworten sein. Die kolossalen, unmittelbar von dem verjüngten Unterbau aufsteigenden Pyramiden des englischen Styls ganz zu durchbrechen, wäre thöricht gewesen; auch auf den französischen Kirchen des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts mit ihrer volleren und breiteren Haltung mochte der geschlossene Helm passender sein. In Deutschland hatte man aber schon in der

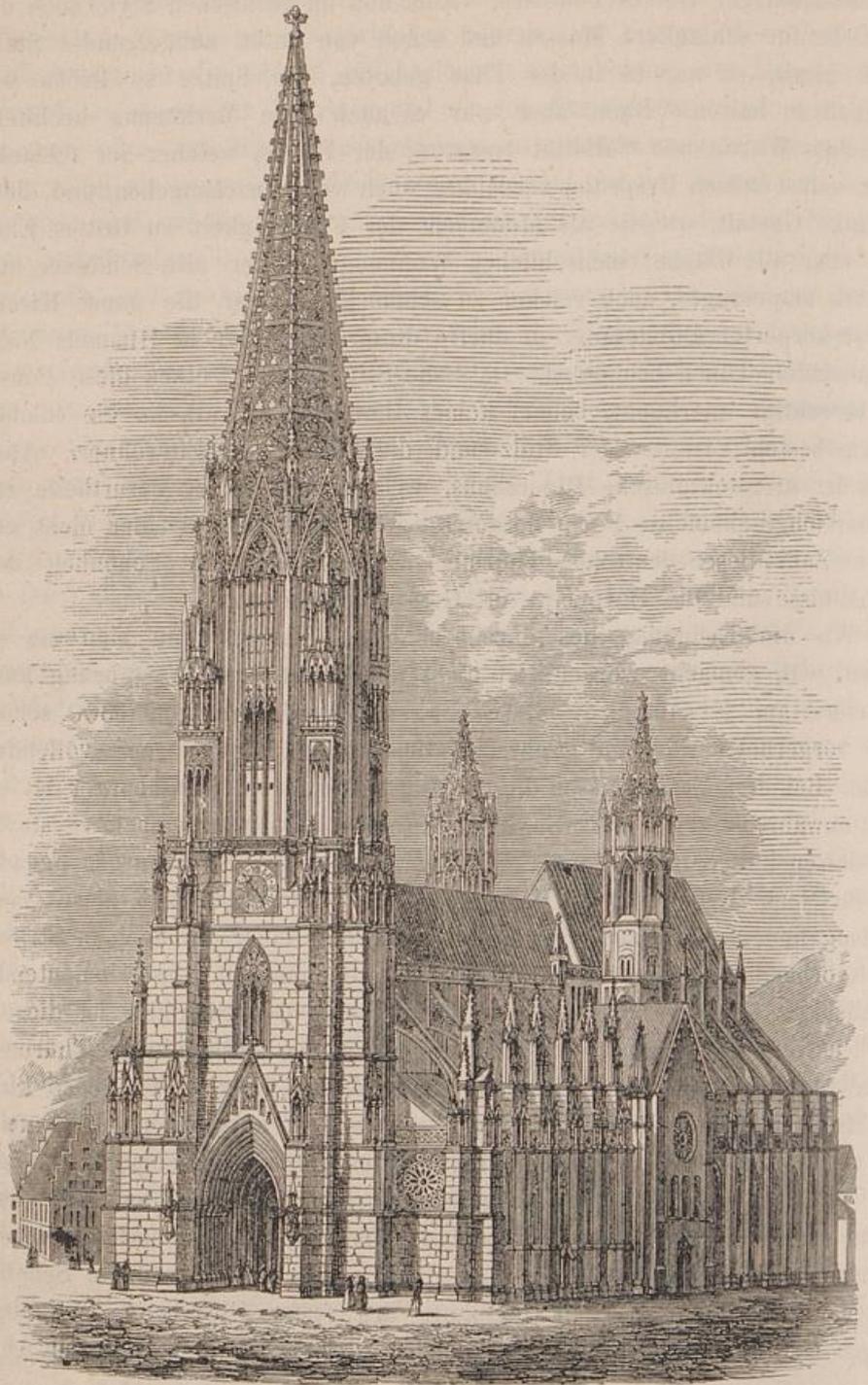
¹⁾ Zu diesen Ausnahmen gehören der nördliche Thurm der Kathedrale von Chartres und der Thurm von St. Pierre in Caen, dieser wie die ganze Kirche erst im 16. Jahrhundert erbaut, jener nach dem Brande von 1506 in dieser Weise hergestellt. Beide mit einem Aufwande von Schmucke und kühnem Strebewerk, aber keinesweges von bedeutender Wirkung.

Uebergangszeit die Thürme gern luftig und durchsichtig gebildet, wie dies die beiden westlichen Thürme des Bamberger und der eine sehr ähnliche des Naumburger Domes beweisen. Kam nun im gothischen Style noch die Vorliebe für schlankere Massen und schon von unten aufsteigendes Stabwerk hinzu, so war es in der That geboten, die Spitze so leicht wie möglich zu halten. Dann aber war es auch ohne Verletzung architektonischer Würde und Solidität gestattet, der Poesie, welcher der schlanke Helm selbst seinen Ursprung verdankte, auch weiter nachzugehen, und diese schlanke Gestalt, wie sie als Monument der Frömmigkeit zu Gottes Ehre weit über alle Dächer menschlicher Wohnungen, über alle Schlösser und Warten emporragte, auch reicher zu schmücken. War die ganze Kirche ein verkörperter Lobgesang, so durfte dieser wohl hier in Himmels Nähe in jubelnden Tönen schliessen. Dass die Stimme des Volkes diese Poesie als berechtigt anerkennt, bedarf keines Beweises; überall, wo ein solcher Thurm besteht, ist er der Stolz und die Freude der Einwohner. Aber auch der architektonische Rigorismus, welcher mit einem Vorurtheile auf diese reichgeschmückte Form herantritt, wird dasselbe bei einer nicht geringen Zahl dieser deutschen Thürme vergessen, und die Schönheit der Verhältnisse und die Harmonie des Ganzen anerkennen.

Wo die Erfindung des durchbrochenen Helmes, wenn man sie so nennen will, gemacht worden, ist nicht überliefert; zur Ausführung kam sie zuerst am Freiburger Münster, wo der Thurm um 1300 schon weit vorgerückt war und wahrscheinlich nicht lange darauf vollendet wurde. Bei den Verhältnissen dieses Münsters zu dem Strassburger ist es nicht unwahrscheinlich, dass Erwin von Steinbach, welcher erst 1318 starb, und dessen kühne Behandlung des Maasswerks an der Strassburger Façade ihn für jene Erfindung wohl eignete, dabei mitwirkte, und diese Vermuthung findet auch darin eine Bestätigung, dass einer der noch in Strassburg vorhandenen, nicht zur Ausführung gekommenen Risse bedeutende Aehnlichkeit mit dem Freiburger Thurme zeigt¹⁾. Jedenfalls ist dieser, wie der früheste, so auch der schönste unter den ausgeführten Thürmen dieser Art in Deutschland. Nirgends sondern sich die drei Theile so klar wie hier, nirgends ist ihre Bedeutung so bestimmt ausgesprochen. Kräftig und einfach, aber doch mit dem herrlichsten Portale geschmückt, steigt der frei vor dem Langhause stehende Unterbau bis über den Dachfirst hinaus und trägt das hohe achteckige Glockenhaus, das unten reiches Maasswerk auf undurchsichtiger Mauer, oben aber weit geöffnete Schallfenster hat, und auch so den Gegensatz des festen Unterbaues und des luftigen Helmes in sich vermittelt, welcher demnächst ohne weiteren Ab-

¹⁾ Näheres über diesen Riss bei Adler, deutsche Bauzeitung 1870. S. 415.

Fig. 49.



Münster zu Freiburg.

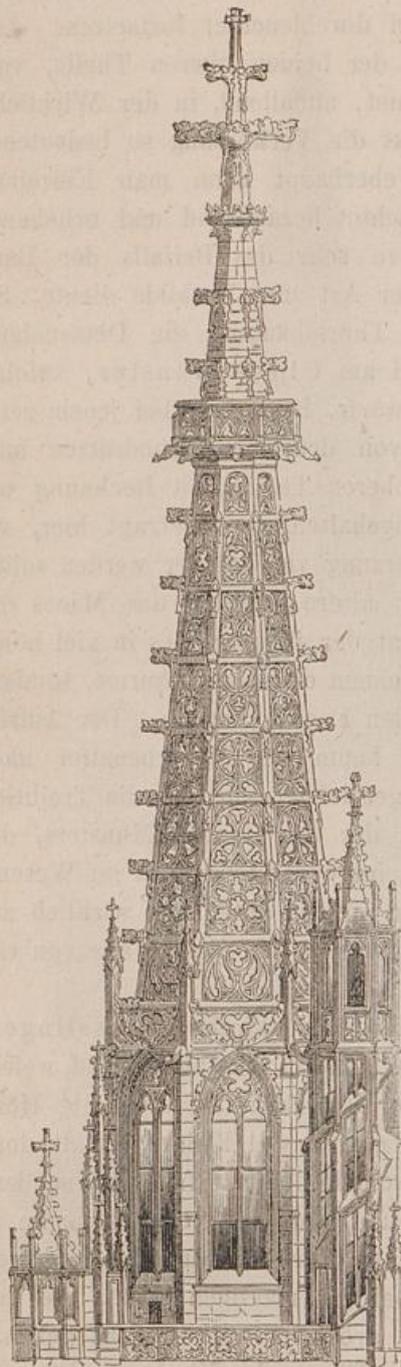
satz zwischen Fialen und Spitzgiebeln hoch emporschießt, als ein luftiges Gerüst von acht pyramidalisch aufstrebenden Rippen, welche unten durch Horizontalbänder und wechselndes Maasswerk verbunden, hoch oben den kurzen Weg bis zur Spitze allein und frei durchleuchtet fortsetzen. Auf der Zeichnung ist die allzugrosse Höhe der beiden oberen Theile, von denen jeder fast dem Unterbau gleichkommt, auffallend, in der Wirklichkeit indessen und von unten gesehen wirkt die Verkürzung so bedeutend, dass man kein Missverhältniss spürt. Ueberhaupt kann man Einzelnes tadeln, aber das Ganze wirkt dessenungeachtet bezaubernd und erhebend. Auch erfreute sich dieser erste Versuch so sehr des Beifalls der Bauhütten, dass er den meisten Anlagen dieser Art zum Vorbilde diente. So war es selbst bei den beiden riesigen Thurmbauten, die Deutschland schmücken sollten, am Kölner Dom und am Ulmer Münster, zufolge der glücklicherweise erhaltenen alten Entwürfe. Besonders bei jenem zeigt der berühmte Plan¹⁾, dass der Meister von denselben Grundsätzen ausging. Sind am Freiburger Thurme die oberen Theile mit Rechnung auf die Verkürzung dem Unterbau fast gleichgehalten, so überragt hier, wo das Ganze viel höher und also die Verkürzung viel stärker werden sollte, jeder obere Theil den unteren. Hat der ältere Meister das Maass des Schmuckes nach oben zu gesteigert, so hat der jüngere dies in viel höherem Grade thun müssen, da er nicht mit einem einfachen Thurme, sondern mit einer schon des Schmuckes bedürftigen Façade begann. Der Aufriss des Kölner Domes mag etwa 1350, also kaum ein Menschenalter nach der Vollendung des Freiburger Thurmes, gezeichnet sein, wo die Tradition noch eine ungebrochene war. Aber auch der des Ulmer Münsters, der vielleicht hundert Jahre später entstand, zeigt wenigstens noch im Wesentlichen dasselbe System, und ebenso finden wir es unter den wirklich zur Ausführung gekommenen und erhaltenen Thürmen, die freilich alle von viel geringerer Dimension sind, vorherrschend.

Der schönste unter ihnen, der der Liebfrauenkirche zu Esslingen, dessen obere Theile erst in den Jahren 1440 bis 1471 entstanden sind, weicht in den Verhältnissen in so weit ab, als der Unterbau fast die halbe Höhe des Ganzen einnimmt, der mittlere Theil dagegen viel kleiner ist als dort. Da der Unterbau nicht wie in Freiburg vom Boden auf freisteht, sondern von den Seitenschiffen eingeschlossen ist und also erst vom Dache an in kenntlicher Gestalt hervortritt, bezweckte die Verkleinerung des mittleren Stockwerks wahrscheinlich, dem Helme bei der mässigen Höhe, die der Bau nicht überschreiten sollte (230 Fuss), grössere Bedeutung zu geben.

Eine sehr zierliche Erscheinung ist der Thurm der Kirche zu Strass-

¹⁾ Eine Abbildung der Façade nach Boisserée weiter unten.

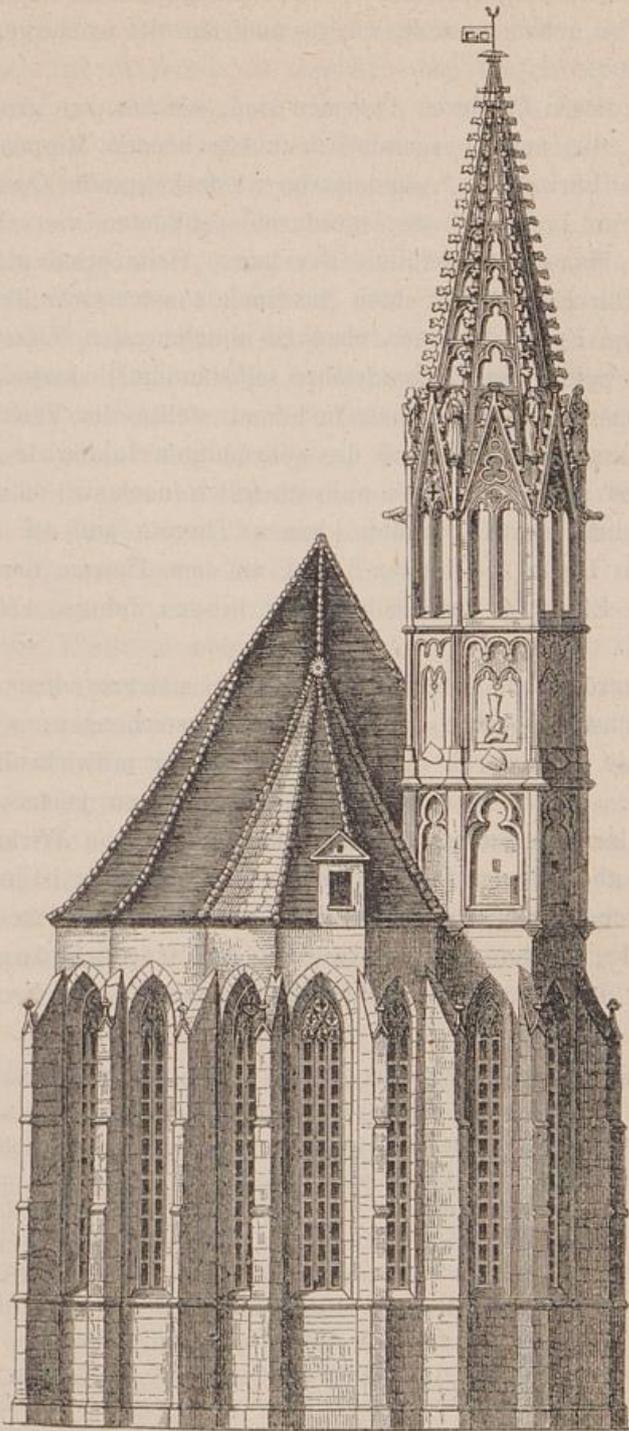
Fig. 50.



Frauenkirche zu Esslingen.

engel in Steiermark, der in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts und zwar durch das Cistercienserkloster Rein, dem diese ehemalige Wallfahrtskapelle gehörte, erbaut ist. Er unterscheidet sich von jenen grösseren Thürmen dadurch, dass er, ohne viereckigen Unterbau auf einer Seitenkapelle des Chores stehend, gleich vom Boden in polygoner Gestalt anhebt und über dem Dache als volles Achteck in sehr einfachen, sogar noch mit dem Rundbogenfriese verzierten Stockwerken aufsteigt, über denen dann die höher angelegte Glockenstube mit den Giebeln ihrer zweitheiligen Fenster den Kranz für den überaus leicht gehaltenen Helm bildet. Das Ganze erreicht nur die Höhe von 148 Fuss, ist aber gerade in seiner bescheidenen Haltung von vollendeter Anmuth. Das Höchste in Leichtigkeit und Eleganz leistet ein anderes Werk der Cistercienser, das Thürmchen, welches der Laienbruder Georg von Salmansweiler in den Jahren 1407 bis 1409 an der Klosterkirche zu Bebenhausen in Schwaben baute. Wirkliche Thürme sind bekanntlich den Cisterciensern untersagt, und der kunstreiche Mönch war daher angewiesen, nur einen s. g. Dachreiter auf der Vierung des Kreuzes zu errichten. Daran hat er sich denn auch gehalten, sein Thürmchen besteht bloss aus der Glockenstube und dem Helm, beides zusammen 43 Fuss über dem Dachfirste aufsteigend, aber er hat ihm durch kluge constructive Berechnung und durch die Hinzufügung von

Fig. 51.



Kirche zu Strassengel.

acht schlanken freistehenden Fialen, welche die Ecken der Gallerie stützen, bei vollster Durchsichtigkeit aller Theile einen grösseren Umfang und eine Bedeutsamkeit zu geben gewusst, wie sie auch an viel mächtigeren Thürmen nicht häufig ist¹⁾.

Auch bei diesen kleineren Thürmen sind, wie bei dem grossen Thurme von Freiburg, die acht pyramidalisch aufstrebenden Rippen des Helms zunächst durch horizontale, regelmässig wiederkehrende Querbalken verbunden und nur innerhalb der hierdurch gebildeten viereckigen Felder durch freieres Maasswerk gefüllt. Der ganze Helm erhält dadurch ungeachtet seiner Durchsichtigkeit einen Ausdruck constructiver Festigkeit, und die regelmässige Folge der nach oben zu abnehmenden Vierecke bewahrt auch den acht Seiten der Pyramide ihre selbständige Bedeutung. Zuweilen jedoch liess man die Querbalken fort und stellte die Verbindung jener acht Rippen ausschliesslich durch die gekrümmten Linien des Maasswerks her. So ist es schon bei dem wahrscheinlich noch vor dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts erbauten kleinen Thurme auf der Südseite des Chores an dem Dome zu Meissen²⁾ und an dem Thurme der Pfarrkirche zu Thann im Elsass³⁾, der freilich erst in den Jahren 1506 bis 1516 zu Stande kam.

Bei den grösseren Thürmen folgte man meistens dem Systeme des Freiburger Münsters, jedoch mit manchen Abweichungen, wie sie durch locale Umstände oder durch die Individualität der mitwirkenden Personen bedingt waren. Die Einfachheit des Unterbaues an jenem Münster begünstigt die klare Sonderung und die charakteristische Wirkung der einzelnen Theile, aber sie ist fast auffallend und jedenfalls ist es begreiflich, dass man später nach grösserer Pracht strebte, durch welche dann wieder die Wirkung des Ganzen verändert wurde. Am Stephansdome zu Wien sollte bei der im vierzehnten Jahrhundert ausgeführten Erneuerung des

¹⁾ Vergl. über Esslingen und Bebenhausen (Heideloff's) Kunst des Mittelalters in Schwaben; über Strassengel die Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Band III, S. 118 ff. Der Aufriss von Köln ist bekanntlich von Moller zuerst publicirt und nebst dem von Ulm in Kallenbach's Chronologie Taf. 50 und 70 in bequemer Grösse gegeben. Eine nähere Vergleichung dieser und anderer Thürme würde hier zu weit führen; einige Beiträge dazu giebt Kallenbach in dem als Text zu seiner Chronologie gedruckten Hefte: Die Baukunst des deutschen Mittelalters (München 1847), S. 69.

²⁾ Vergl. Schwechten, der Dom zu Meissen und Puttrich Sachsen im 2. Band der 1. Abtheilung. Der im Texte erwähnte Thurm heisst der höckerige, vielleicht weil die Streben der Pyramide nicht völlig gerade Linien bilden, sondern in gewisser Höhe ihren Weg unter einem spitzeren Winkel fortsetzen. Von den westlichen Thürmen steht nur ihr kolossaler Unterbau, während die wahrscheinlich nur in Holz ausgeführten Helme im 16. Jahrhundert abgebrannt und nicht wieder hergestellt sind.

³⁾ Abbildung bei Chapuy moyen age pittoresque nro. 63.

Langhauses die aus der Uebergangszeit stammende westliche Façade mit ihren kleinen Thürmen conservirt werden. Man musste daher für die grandiosen Thürme, mit denen man das neue Gebäude schmücken wollte, eine andere Stelle suchen und beschloss sie zwischen dem Langhause und Chore, etwa wie Kreuzarme, anzubringen, wo sie dann durch die Breite der Kirche von einander getrennt einzeln und fast freistehend erschienen, und daher ihre eigne auf die gewaltige Last berechnete Begründung erhalten und als reich geschmückte mächtige Vorhallen ausgestattet werden mussten. Dies bestimmte dann den Meister, welcher beide Thürme etwa um 1370 gründete, von denen aber nur der südliche im Jahre 1433 vollendet wurde, den Pyramidalgedanken, das leichte Emporführen von unten auf, besonders ins Auge zu fassen. Daher lässt er die gewaltigen Eckpfeiler schon sehr frühe in Fialen aufschliessen, sehr mässig sich verjüngen und diese Arbeit so anhaltend und so ruhig fortsetzen, dass sich kein bemerkbarer Absatz bildet und der Umriss des Ganzen im allgemeinen Ueberblick eine einzige steile Pyramide darstellt, an der man nur bei weiterer Prüfung die schwachen Abstufungen der einzelnen Theile wahrnimmt.

Einigermaassen verwandt mit dem Wiener Thurme, sogar wahrscheinlich unter dem Einflusse desselben entstanden, ist der des Ulmer Münsters. Seine Stellung an der Kirche ist zwar nicht dieselbe. Er ist nicht in dem Grade wie jener freistehend, sondern wächst zwischen den niedrigen Seitenschiffen auf der Westfronte empor. Aber er entbehrt das Gegengewicht eines zweiten Thurmes und musste daher an sich allein schon die mächtige Begründung erhalten und zeigen, welche ihn fähig machte, zu der schwindelnden Höhe aufzuwachsen, wie sie der Stolz der Ulmer Bürgerschaft forderte. Der Thurm ist zwar unvollendet geblieben und erhebt sich jetzt nur (ohne das Nothdach) auf 237 Fuss rheinländisch. Er sollte aber nach dem noch vorhandenen wahrscheinlich im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts gezeichneten Plane die Höhe von 482 Fuss erreichen, also bedeutend mehr wie der Wiener Thurm, der vor seiner jüngsten Restauration nur 434 Fuss mass. Daher denn die gewaltigen Strebepfeiler, welche auf allen vier Seiten des Thurmes überall, wo die Kirche sie nicht bedeckt, weithin ausladen, und, zu zahllosen Fialen emporspriessend, schon in der jetzigen Höhe ein sehr starke Verjüngung erleiden. Die Ausführung im Einzelnen ist sehr viel schöner als am Wiener Thurme; kräftige Fenstergruppen beleben und theilen, luftiges Stabwerk umgiebt zierend und erleichternd die ruhig aufsteigende Masse. Aber auch hier würde bei gänzlicher Vollendung des Thurmes der Pyramidalgedanke zu sehr vorherrschen und das organische Verhältniss der einzelnen Abtheilungen verdunkeln.

Und so erging es in den meisten Fällen, wo man etwas Ausserordentliches der Grösse oder der Pracht in Thurmbauten leisten wollte. Man

gefiel sich in Häufung der Massen oder der Einzelheiten, künstelte an den Details und verlor darüber den künstlerischen Ueberblick über das Ganze und das Gefühl für die organische Beziehung seiner Theile.

Sehr merkwürdig ist in dieser Beziehung die Geschichte des Strassburger Münsters. Es ist ausser Zweifel, dass Erwin von Steinbach den Thürmen, die über seiner Façade aufsteigen sollten, eine ähnliche Gestalt zu geben beabsichtigte, wie sie der Freiburger Thurm wahrscheinlich unter seiner eignen Mitwirkung erhalten hatte; ein Riss in der Strassburger Hütte, der noch im dreizehnten Jahrhundert und also während der Bauleitung Erwin's entstanden ist, giebt den Beweis dafür (vgl. oben S. 205). Auch hat man wahrscheinlich nie die bewusste Absicht gehabt, von diesem Plane, der als „anerkannter“ bezeichnet ist, abzuweichen. Aber man vereitelte die beabsichtigte Wirkung dieses Planes. Nachdem Erwin's nächste Nachfolger diesem Plane gemäss auf die zwei Stockwerke der Façade die beiden rechtwinkeligen Geschosse aufgesetzt hätten, welche die Anfänge der beiden Thürme und die Träger der achteckigen Theile derselben werden sollten, was im Jahre 1365 vollendet war, unternahm man gegen das Ende des Jahrhunderts eine Aenderung, welche verhängnissvoll wurde¹⁾. Man errichtete nämlich zwischen jenen beiden freistehenden Mauerwürfeln einen Bau von gleicher Höhe und Dicke, welcher die Lücke zwischen jenen vollständig füllte, und so dem Façadenbau einen geradlinigen Abschluss gab. Was hierzu bewog, ist schwer zu errathen; vielleicht war es ein Misstrauen gegen die Solidität der von Erwin projectirten Thürme, vielleicht bloss der Wunsch, eine bequeme und gegen die Gefahr der Erschütterung gesicherte Glockenstube zu erhalten. Dass man dadurch bloss ein grösseres Höhenmaass erlangen, den Plan Erwin's um ein Stockwerk steigern, und die Thurmanfänge, denen man durch Ausfüllung der Lücke zwischen ihnen diesen Charakter einigermaassen entzogen hatte, oberhalb desselben wiederholen wollte, scheint mir kaum denkbar²⁾. Gewiss beabsichtigte man, wie es denn auch später geschah, auf jene Thurmanfänge, obgleich sie zusammengezogen waren, sogleich die achteckigen Theile aufzurichten. Erst als man nach Vollendung jenes Zwischenbaues nun wirklich zur Errichtung dieses Achtecks schreiten wollte, fühlte man die

¹⁾ Dass beide Thurmgeschosse bis 1365 vollendet, bezeugt Königshofen. Der Zwischenbau, obgleich von ihm, der noch um 1400 an seiner Chronik schrieb, nicht erwähnt, muss dennoch schon am Ende des Jahrh. ausgeführt sein. (Hegel, Chroniken von Strassburg. II. 722. 1014).

²⁾ Obgleich Seeberg (in Naumann's Archiv, Band XV. S. 166) und selbst Adler (Deutsche Bauzeitung 1870. S. 377) es annehmen. Dagegen spricht hauptsächlich auch die ganz verschiedene decorative Ausstattung jenes eingeschobenen Stückes, welche darauf berechnet scheint, die Trennung jener Thurmanfänge und ihre Bedeutung als solche virtuell aufrecht zu erhalten, obgleich sie materiell verdunkelt war.

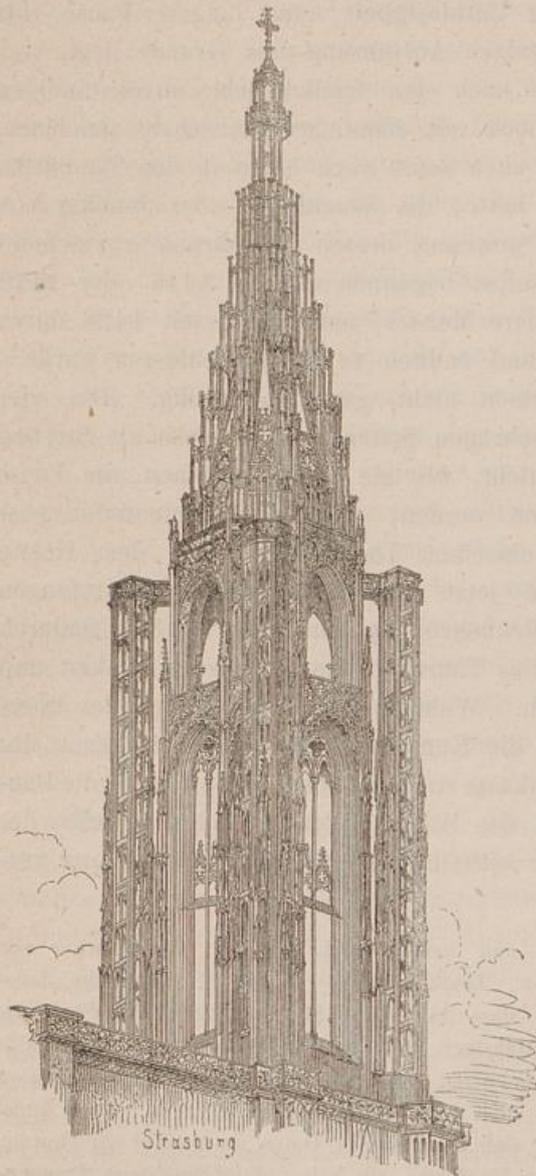
Schwierigkeit. Die Formen, welche Erwin's Plan andeutete und welche auf jenem vereinzelt rechtwinkeligen Unterbau, das Bild einer organischen Entwicklung gegeben haben würden, erschienen jetzt, wo dieser Unterbau sich über die ganze Breite der Façade erstreckte, kleinlich und nüchtern. Es entstand, wie es scheint aus Rathlosigkeit, eine längere Pause, bis endlich der Plan, welcher der jetzigen Ausführung zum Grunde liegt, vorgeschlagen wurde. Wir können nach den freilich sehr unvollständigen und verwirrten Nachrichten dennoch mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass zwei Brüder, deren Namen auch sonst noch lange in den Bauhütten Deutschlands einen guten Klang hatte, die Junckherrn oder Juncker von Prag, die Erfinder dieses Planes gewesen, dessen Ausführung wahrscheinlich bald nach 1404 von ihnen selbst begonnen und bis 1416 oder 1418 fortgesetzt, dann aber durch andere Meister, namentlich seit 1428 durch Johann Hültz aus Köln geleitet und endlich 1439 abgeschlossen wurde¹⁾. Auch diese Ausführung ist indessen nicht ganz vollständig. Die vier Treppenthürme, welche an den schrägen Seiten des Achtecks als Streben aufsteigen, sollten ohne Zweifel nicht, wie sie jetzt erscheinen, am Fusse des Helmes plötzlich abgeschnitten werden, sondern in Spitzsäulen auslaufen, und ebenso waren die einzelnen Theile des neben dem Helme aufsteigenden Stabwerks, welche jetzt sieben horizontale Abstufungen bilden, auf eine vollständige Fialenbekrönung berechnet²⁾. Erst dadurch würde dieser ganze obere Theil des Thurmes eine organische Einheit und wirksamen Umrisse erlangt haben. Wahrscheinlich hatte aber der übermässige Kostenaufwand, welchen die Künsteleien bei der Ausführung des Helmes verursacht hatten, die Baukasse so gründlich erschöpft, dass die Bauverwaltung, nachdem das Gerüst des Baues vollendet und der Ruhm der Höhe erreicht war, auf diese nur ästhetisch nothwendige Ausstattung ver-

¹⁾ Vergl. Adler a. a. O. S. 377 und besonders J. Seeberg, die Juncker von Prag und der Strassburger Münsterbau, Leipzig 1871. S. 41 ff. Noch im Jahre 1565 wurde (in der irrigen Annahme, dass das Jahr 1365 das der Vollendung des Helmes sei) zur Feier des zweihundertjährigen Jubiläums in Strassburg eine Medaille zu Ehren und mit dem Bilde der Junckherrn von Prag geschlagen. Die Tradition ihrer Bauthätigkeit muss also damals noch sehr lebendig gewesen sein. Auch findet dieselbe darin eine Unterstützung, dass sich am Prager Dome, zwar nicht am Thurme, aber doch im Aeussern, am südlichen Querarme ein hohes durchbrochenes Treppenthürmchen befindet, welches denen am Strassburger Thurme gleicht, und wohl den aus Prag stammenden Meistern vorgeschwebt haben mag.

²⁾ Auch ohne Beweis würde man dies annehmen müssen; zwei im Archiv des Strassburger Münsters bewahrte und von C. W. Schmidt publicirte Risse lassen aber auch erkennen, dass diese Fialenkrönung beabsichtigt war. Vergl. Adler a. a. O. und bei Viollet-le-Duc, Dict. Vol. V. p. 442 den schönen und sehr anschaulichen Entwurf einer solchen vollständigen Ausführung des Helmes in seinem plastischen Schmucke.

zichtete. Zu dieser Unterlassung aus Sparsamkeit kamen dann andere mehr willkürliche Abweichungen der späteren Meister von dem ursprünglichen Gedanken der Erfinder.

Fig. 52.



Münster zu Strassburg.

Schon diese hatten dem Thurme eine ungewöhnliche Leichtigkeit und Durchsichtigkeit geben zu müssen geglaubt. Sie folgten dabei der Neigung zu Uebertreibungen und scheinbar gewagten Constructionen, die unter den deutschen Baumeistern des 14. Jahrhunderts herrschte, sie fanden aber auch in den Verhältnissen gerade dieses Münsters eine besondere Aufforderung dazu. Theils der Aufwand von leichtem Stabwerke, mit dem Erwin die unteren, dem Auge des Beschauers nahestehenden Theile der Fassade geschmückt hatte, theils die gewaltige Masse und Höhe des Unterbaues, wie er sich durch die Einschiebung der Glockenstube gestaltete, machten es äusserst schwierig, den oberen Theilen des Thurmes Geltung zu verschaffen. Es bedurfte dazu einer durch Höhe aber auch durch leichte, pikante Formen ausgezeichneten Anlage. Der senkrechte Achteckbau, wie sie ihn projectirten, entsprach diesen Anforderungen vollkommen, namentlich war es bei richtiger Ausführung ein genialer Gedanke, die Streben, welche hergebrachter Weise an den schrägen Seiten des Achtecks aufsteigen sollten, zu Thürmchen zu gestalten, welche durch die schon von ferne sichtbare Spirallinie der darin aufwärts führenden Treppe ein selbständiges Leben erhielten. Den Achteckbau wollten sie,

Den Achteckbau wollten sie,

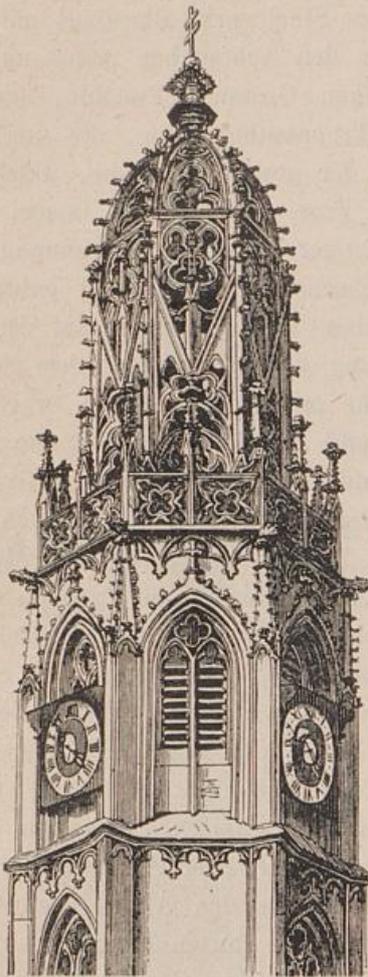
wie die über den hohen Fenstern erkennbaren, nicht weiter fortgeführten Anfänge der Ueberwölbung beweisen, an dieser Stelle schliessen¹⁾, so dass er nach ihrem Plane nur ein, freilich sehr mächtiges, durch jene gewaltigen Fenster fast ganz geöffnetes und durchsichtiges Stockwerk mit der immerhin schon sehr bedeutenden Höhe von etwa 86 Fuss erhalten haben würde. Ein späterer Meister, wahrscheinlich Johann Hültz, fand dies ungenügend, und setzte nun noch ein zweites Stockwerk, allerdings mit niedrigeren Fenstern darauf, was nicht nur den Achteckbau selbst unruhig machte und den Eindruck seiner schlanken Gestalt schwächte, sondern auch die Nothwendigkeit ergab, jene Treppenthürmchen, die nur acht Fuss im äussern Durchmesser haben, zu der gewaltigen Höhe, welche er dem Achteck selbst gab, nämlich zu 113 Fuss, aufsteigen zu lassen. Ihre Sicherheit ist dadurch zwar vermöge richtiger statischer Berechnung und zahlreicher zur Verbindung eingelegter Eisenstäbe ungefährdet geblieben, aber sie erscheinen wie ein abenteuerliches Wagniss, mehr auf das Erstaunen der Menge als auf die Befriedigung des architektonischen Schönheitsgefühles berechnet. Noch übler steht es mit dem Helme, er ist ein Nonplusultra von verschwendeter Kraft und Arbeit. Der Gedanke einer durch acht Streben gebildeten Steinpyramide liegt auch hier zum Grunde; statt aber ihre Construction zu Tage treten zu lassen, wo sie durch ihre Durchsichtigkeit und Festigkeit imponirt haben würde, hat der Meister ihre acht Eckstreben dazu benutzt, um darauf ebensoviele Treppen anzulegen, welche in einer Reihe von ineinander greifenden sechsseitigen Thürmchen bis in die Laterne hinaufführen, nun aber auch das Steingerüst des Helmes verdecken oder doch völlig verdunkeln. Wie es scheint war auch dies ein Gedanke des Johann Hültz; der Ruhm, welchen seine Vorgänger durch die in die Streben des Achteckes verlegten spiralförmigen Treppen in seinen Augen gewonnen hatten, liess ihn nicht schlafen, er wollte zeigen, dass er noch künstlicherer Anlagen fähig sei und verlor darüber alle andern Rücksichten aus den Augen, selbst die diese Treppen sichtbar und für den Eindruck des ganzen Thurmes wirksam zu machen²⁾. Durch seine bedeutende, alle andern Bauten dieser Art überragende Höhe (452 Fuss), und durch seine schlanke, kühne Gestalt, mit der er sich über Erwin's herrliche Façade erhebt, wird der Strassburger Thurm stets ein Gegenstand der Bewunderung bleiben. Aber bei

¹⁾ Es ist Adler (a. a. O. S. 409), dem wir diese wichtige Entdeckung verdanken.

²⁾ Vergl. eine, die Künstlichkeit dieser Treppenanlage anschaulich machende Zeichnung bei Viollet-le-Duc. Bd. V. S. 440. Wenn dieser (S. 439) und Adler a. a. O. annehmen, dass der Ruhm, seinen Thurm bis in die höchste Spitze besteigbar zu machen, den Meister geleitet habe, so ist daran zu erinnern, dass dazu eine oder höchstens zwei Treppen genügt haben würden, während er acht baute.

näherer Betrachtung kann man sich nicht verhehlen, dass sowohl die Details als die Motive dieser obern Theile bereits eine Abschwächung des architektonischen Sinnes und eine gefährliche Neigung zu schwülstigen Bildungen und Künsteleien verrathen.

Fig. 53.



Maria am Gestade zu Wien.

Besonders wichtig für das Gelingen des Thurmbaues war die Beibehaltung der pyramidalischen Form des Helmes. Hatte er in seiner durchbrochenen Gestalt auch nicht mehr die Bedeutung eines wirklichen schützenden Daches, sondern nur die ästhetische des höchsten Abschlusses, so war doch schon eben dadurch bedingt, dass er die Form des Abschlusses erhalte, welche nach den Principien des Styles an allen übrigen Theilen vorkam, und es war gerade an dieser Stelle eine verletzende Willkür, wenn man sie anders gestaltete. Allein die pyramidalische Form war für den jetzigen Geschmack zu einfach, man forderte Abwechslung und erlaubte sich mehr und mehr Abweichungen. Da der Geschmack sich immer mehr von der einfachen geraden Linie abwandte und concav oder convex aufsteigende Curven liebte, da man den Portalen, Fenstern, Tabernakeln u. s. w. statt der einfachen Spitzgiebel geschweifte Spitzen gab, war es ganz consequent, dass man auch den Thurm nach diesem Gesetz be-

handelte. Gewöhnlich gab man daher den Aussenlinien der Pyramide, wenn man sie beibehielt, eine leichte Schweifung, wie dies z. B. am Münster von Basel vorkommt; daneben kamen aber auch andere Bildungen vor, namentlich kuppelförmige. So hat an St. Maria am Gestade (Maria Stiegen) in Wien der gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erbaute Thurm eine aus schönem Maasswerk gebildete durchbrochene Kuppel, und auch der wahrscheinlich um 1480 gezeichnete, bis jetzt nicht vollständig ausgeführte Entwurf zur Bekrönung des Frankfurter Domes ergiebt eine, aber ge-

schlossene Kuppel, auf welcher sich erst die leichte Spitze erheben sollte. Diese Form ging dann auch nach Frankreich über und findet sich an der kleinen Prachtkirche Notre-Dame de l'épine bei Chalons s. M. in sehr reicher Ausführung¹⁾. An dem schon dem 16. Jahrhundert angehörigen Thurme des Domes zu Antwerpen hat man endlich in hässlichster Weise die Spitze ganz in einzelne Fialen aufgelöst, welche, durch Bögen gestützt und verbunden, von aussen nach innen zu treppenförmig überragen.

In Deutschland kommen, so viel ich mich erinnere, wirkliche Thürme dieser Art nicht vor, wohl aber sind ähnliche thürmende Maasswerkverbindungen als selbstständige kleine Zierbauten hier ganz besonders zu Hause. Dahin gehören zunächst die Hochkreuze, welche irgend ein frommer Stifter an den Landstrassen errichten liess, um den Wanderer zum Gebete zu veranlassen, von welchen ich nur das Kreuz von Godesberg bei Bonn vom Jahre 1333 und das unter dem Namen der Spinnerin am Kreuze bekannte kleine Monument bei Wien als die bekanntesten und endlich die grosse Denksäule vor dem Wiener Thore zu Wiener-Neustadt als das reichste Monument dieser Art²⁾ anführen will. In den Städten prangten zuweilen die auf dem Marktplatze errichteten öffentlichen Brunnen mit kleinen gothischen Thürmchen, aus denen sich das Wasser in das Becken ergoss; der berühmte schöne Brunnen zu Nürnberg hat eine solche Spitzsäule von 60 Fuss Höhe. Im Inneren der Kirchen aber übte man diese thurmartige Architektur besonders an den sogenannten Sacramentshäuschen. Die Aufbewahrung der geweihten und also nach der Lehre der Kirche in den heiligen Leib Christi verwandelten Hostie war bisher in kleinen Gefässen bewirkt, die theils, wenn nach alter Sitte der Altar von einem Tabernakel (Ciborium) bedeckt war, von demselben herabhängen

¹⁾ Maria am Gestade in den Mitth. der k. k. Centr.-Comm. I, 149 und 174, und II, 10 ff. — Frankfurt bei Moller Bd. I, und in Kallenbachs Chronologie Taf. 68. N. D. de Pépine bei du Somérard, Part au moyen age, und bei Fergusson a. a. O. S. 690. Ein Paar kleinere aber sehr eigenthümliche Thürme finden sich in Pressburg, in Ungarn, aber an der deutschen Grenze. Der eine am Franciscanerkloster hat über den unteren viereckigen Stockwerken einen sehr zierlichen polygonalen Bau und Helm, jedoch nicht wie gewöhnlich achteckig, sondern sechsseitig, was dann durch Vorkragungen nach zwei Seiten ausgeführt ist. Der andre, an der Kirche der Clarisser Nonnen, ist sogar fünfeckig, freilich in sehr kleinen Dimensionen, und so dass der Thurm auf der Mauer ruht und mit zwei Seiten, die von einer kräftigen Vorkragung gestützt werden, aus derselben hervortritt. Abbildungen beider Thürme in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission Band XVII (1872) S. LXX.

²⁾ Vergl. eine Abbildung in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Bd. XVI (1871) S. LVI. Die Denksäule, 65 Fuss hoch und mit vielen Statuen geschmückt, scheint zufolge der daran befindlichen Wappen in den Jahren 1382 bis 1392 entstanden.

und dann oft die Gestalt einer Taube hatten, theils auf demselben standen. Im vierzehnten Jahrhundert fand man dies nicht würdig oder nicht sicher genug, fing damit an, zu diesem Zwecke in der Nähe des Altars einen mit starker eiserner Thür versehenen Wandschrank anzulegen, dann aber, da gleichzeitig in Folge der Verbreitung des Frohnleichnamfestes die Hostienverehrung bedeutend wuchs, ein eigenes kleines Gebäude in Altarnähe zu errichten, das nun auf höchsten, so heiligen Inhaltes würdigen Schmuck Anspruch hatte. Das war denn eine günstige Gelegenheit für unsere Steinmetzen, ihre Kunst zu zeigen und die Regeln des Thurmbaues, deren Anwendung im Grossen ihnen so selten gegönnt war, im Kleinen zu erproben. Sie hatten dabei den Vortheil, dass ihr Werk hier nicht in unzugänglicher Höhe, sondern unmittelbar vom Boden der Kirche vor den Augen der Gemeinde aufstieg und mit seinen kühnen Verbindungen scheinbar gebrechlicher dünner Steinrippen ihre staunende Verwunderung stärker in Anspruch nahm. Im vierzehnten Jahrhundert hielt man auch hierin noch ein gewisses Maass, im folgenden wurden aber „Meisterstücke“ dieser Art so sehr eine Liebhaberei und ein Gegenstand des Wettseifers, dass man sie zu wahren Kolossen von Zierformen bis auf 50, 60, ja wie im Münster zu Ulm bis auf 90 Fuss steigerte.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich diese Neigung zum Theil dem Gebrauche der Hallenkirchen zuschreibe, welche in ihren baulichen Theilen keine günstige Stelle zur Anbringung nahen Schmuckes darboten und doch mit ihren hohen leeren Räumen das Bedürfniss einer schmückenden Mannigfaltigkeit erweckten. Daher brachte man ähnliche thurmartige Zierden auch an anderen Stellen, auf Taufbecken, Kanzeldecken, auch, wo sich dergleichen noch erhalten hatten, auf den Ciborien der Altäre an¹⁾. Allein diese in den alten Kirchen gewöhnliche Einschliessung und Ueberdachung des Altars sagte im Ganzen dem jetzigen Geschmacke wenig zu, der besonders in Deutschland immer mehr darauf ausging, die kirchlichen Schranken aufzuheben, alles weit, licht, öffentlich zu machen. Wenigstens an den Hauptaltären duldeten oder errichteten man solche Ciborien nicht mehr²⁾. Aber dennoch mussten gerade diese, als die heiligste Stelle einen hohen, weithin sichtbaren Schmuck erhalten, der nun, da er den Altar nicht bedecken durfte, sich dem hinter demselben angebrachten Altarschrein anschloss und, der Form desselben entsprechend, sich in luftigen, meistens Statuen enthaltenden Stockwerken erhob. Dafür fehlte es aber

¹⁾ So in Werl in Westphalen, Lübke S. 307. Vergl. Laib und Schwarz, Studien zur Geschichte des christlichen Altars, Stuttgart 1857, Taf. XIII.

²⁾ Alle in Deutschland noch vorhandenen Ciborien befinden sich an Seitenaltären, so in St. Elisabeth in Marburg, im Regensburger Dom, in Werl, in Maulbronn und in Mühlhausen in Schwaben. Laib und Schwarz a. a. O. Taf. X, 7, XII, XIII.

völlig an leitenden architektonischen Motiven und die Phantasie der Meister war auf ein willkürliches Spiel mit Maasswerkformen angewiesen, so dass diese Vorliebe für reich geschmücktes Beiwerk immer mehr dahin wirkte, den Schmuck als etwas Selbständiges, von den constructiven Theilen des Baues Unabhängiges erscheinen zu lassen und die ursprüngliche Einheit beider, vermöge welcher das Ornament nur die Blüthe der Construction ist, zu lösen.

In auffallendem Gegensatze zu dieser schwerfälligen und übermüthigen Pracht bemerkt man in anderen Beziehungen Aeusserungen einer fast dürftigen und anscheinend absichtlichen Einfachheit. Zum Theil lag dies an dem unkünstlerischen Sinne des städtischen Bürgerthums, der bei der Anlage des Ganzen, bei den nützlichen und wiederkehrenden Theilen eine hausväterliche Sparsamkeit verlangte, und nur an besonderen Stellen sich etwas zu Gute thun wollte. Allein auch religiöse Gründe kamen hinzu; die Innerlichkeit und Demuth der Mystiker, ihre Opposition gegen die Aeusserlichkeit des Cultus wirkte denn doch auch weit ausserhalb ihres engeren Kreises. Es fehlte nicht an solchen, die wie Nicolaus von Basel bemerkt haben wollten, dass die Kirchlein mit hölzernen Bühnen beim Erdbeben verschont geblieben, während die hohen Münster mit den köstlichen Gewölben eingestürzt seien. Wie er bei der Kirche im grünen Wörth selbst gegen die Wölbung, also nicht gegen überflüssigen Schmuck, sondern gegen eine verständige und solide Anlage protestirte, mochten auch Andere sich von ärmlich gehaltenen Kirchen mehr angesprochen fühlen, als von mächtigen Kathedralen, und ihren Einfluss dahin geltend machen, dass auch städtische Pfarrkirchen einen fast absichtlichen Schein der Demuth annahmen, den früher kaum die Kirchen der Bettelorden hatten.

Dieser Gegensatz von Einfachheit und Prunk hat indessen keine künstlerische Bedeutung; er begründete nicht verschiedene Schulen, etwa in dem Sinne wie in der vorigen Epoche die Bauten der Cistercienser sich von sonstigen Bauten unterschieden. Beides, Einfachheit und Prunk, ging jetzt aus demselben Geiste hervor, der an und für sich nüchtern und zum Einfachen geneigt, im Constructiven gern diesen Charakter beibehielt, und den Schmuck nur als einen selbständigen, äusserlich angehefteten Zusatz behandelte.

Indem wir nach dieser allgemeinen Schilderung der deutschen Gothik zur Betrachtung der Monumente übergehn, müssen wir die Bemerkung vorausschicken, dass wir dieses Mal noch weniger als sonst darauf An-

spruch machen, sie sämmtlich aufzuzählen. In der romanischen Epoche, wo die Zahl der Monumente gering und ihre Verschiedenheit sehr gross war, in der frühgothischen, wo das Gefühl eines nahen künstlerischen Zieles die Individualität mächtig anregte, hatten wir ein Interesse näher auf das Einzelne einzugehen. Aus der Zeit, die wir jetzt ins Auge fassen, besitzen wir in Deutschland noch sehr viele Bauwerke, aber mit verhältnissmässig wenigen Eigenthümlichkeiten. Die Regel des Styles war völlig festgestellt und allgemein bekannt, der Geist der Baumeister ein mehr handwerksmässiger geworden, dem es mehr auf eine getreue und künstliche Anwendung des Erlernten, als auf künstlerische Wirkung und auf die Förderung neuer Principien und Formen ankam. Ein reichhaltiges Eingehen auf die Fülle der Monumente würde daher dem Zwecke entgegen sein und wir müssen uns begnügen, die hervorragenden und charakteristischen Bauwerke und die durch ihre Einwirkung gebildeten provinziellen Schulen zu überblicken. Ebenso verhält es sich mit den Namen der Baumeister. Unsere Quellen fliessen jetzt viel reichlicher als in der vorigen Epoche, fast bei jedem grösseren Dome könnten wir Reihen von Namen aufstellen. Aber sehr selten wissen wir Näheres von ihren Leistungen; sie sind nur Ausführer des in der Hütte festgestellten Planes. Wir würden daher durch Häufung ihrer Namen nichts gewinnen, sondern nur das Verdienst der wenigen, von denen wir wirklich eine künstlerische Thätigkeit nachweisen können, verdunkeln.

Die grossartigste Bauthätigkeit bestand noch immer im Rheinthale, wo besonders die Bauhöfen der Dome von Strassburg und Köln tonangebend waren. Aus der Geschichte des Strassburger Münsters haben wir schon früher (Band V S. 391) und so eben bei der Würdigung des Thurmes die wichtigsten Momente mitgetheilt; sie zeigten in sehr sprechender Weise die Verschiedenheit der Zeiten, die künstlerische Richtung des dreizehnten und die bald plumpe bald künstelnde Weise des vierzehnten Jahrhunderts. Auch von dem Freiburger Thurme, der in seinen bescheidenen Dimensionen das Glück zeitiger Vollendung hatte, haben wir schon gesprochen; dagegen ist noch der Chor dieses Münsters zu erwähnen. Seine Geschichte ist einigermassen dunkel; im Jahre 1354 wurde nach einer noch vorhandenen Inschrift¹⁾ der Grundstein dazu gelegt, auch betrieb der Rath der Stadt den Bau so ernsthaft, dass er in einem noch erhaltenen Vertrage vom Jahre 1359 den Meister Johannes von Gmünd als Werkmeister „des neuen Chores“ und des Münsters auf Lebenszeit und mit besonderen Vergünstigungen anstellte. Indessen muss der

¹⁾ Dr. Schreiber, das Münster zu Freiburg im Breisgau, 1829. Beilagen S. 9 und S. 10.

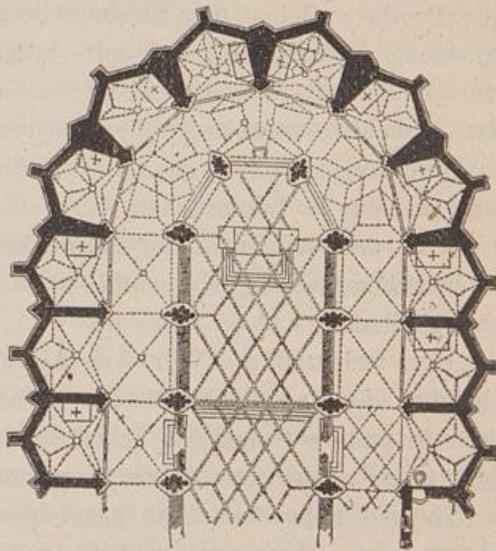
Bau nicht lange fortgesetzt sein, denn zufolge einer anderen Urkunde wird im Jahre 1471 wieder vom Anfange des neuen Chorbaues gesprochen und die Weihe erfolgte erst 1513. Man wird daher die Details durchaus dieser späteren Bauzeit, den Plan aber der gegenwärtigen Epoche zuschreiben müssen. Gerade dieser ist aber sehr auffallend, und wiederum ein Beweis, wie man jetzt darauf ausging, die hergebrachten Regeln vermeintlichen Verbesserungen zu unterwerfen. Er hat nämlich Umgang und Kapellenkranz, während aber sonst der innere, durch die Pfeilerstellung, und der äussere, durch die Oeffnungen der Kapellen gebildete Schluss völlig concentrisch und also aus demselben Polygon construirt sind, so dass auf jedes Intercolumnium auch eine

Kapellenöffnung trifft, schliesst hier die Pfeilerstellung mit drei Seiten und zwar des Sechsecks, während der Kapellenkranz aus sechs Seiten des Zwölfecks besteht. Das klingt ungemein regelmässig, indem beide Abschlüsse genau halbe Polygone bilden und der grössere gerade die doppelte Seitenzahl des kleineren enthält, und hat auch wirklich bei der älteren Generation deutscher Archäologen, welche in solchen Zahlenspielen Geheimnisse zu entdecken glaubten, grosse Bewunderung erregt. Allein die Folge dieser Regelmässigkeit ist, dass auf jede

Oeffnung zwischen den Pfeilern, also auch auf die hinter dem Hauptaltare, welche den Schluss des perspectivischen Ueberblicks bildet, zwei Kapellen kommen, dass also ihre Scheidewand stets und also selbst hinter dem Hauptaltare in die Mitte jener Oeffnungen fällt und der endliche Abschluss durch eine rechtwinkelige Wand völlig fehlt. Diese unarchitektonische Wirkung erschien aber dem Architekten so sehr als eine pikante Neuerung, dass er auch den Kapellen selbst statt des dreiseitigen einen zweiseitigen Schluss gab, so dass sie im Aeusseren mit einer Spitze, im Inneren mit einem Winkel schliessen und der in ihnen aufgestellte Altar eine sonderbare und unruhige Seitenbeleuchtung erhält.

Ein anderer rheinischer Bau, auf den ich zurückkommen muss, ist die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von deren bis 1317 beendeten Chorbau wir früher gesprochen haben. Etwa um die Mitte des-

Fig. 54.



Chor des Münsters zu Freiburg.

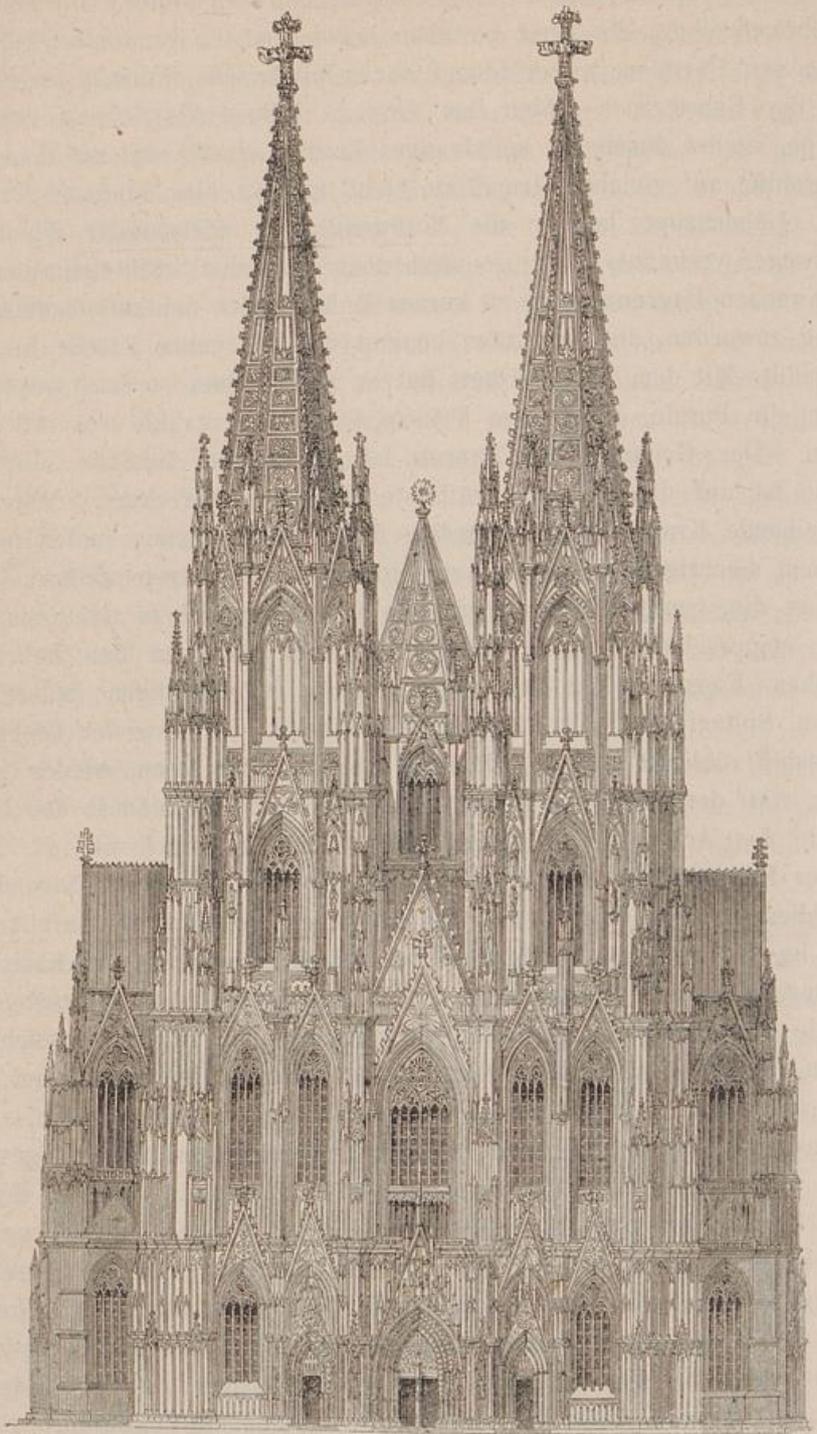
selben Jahrhunderts wurde ihr Langhaus erbaut, ein Werk von grosser Schönheit, im reifsten gothischen Style, dabei aber wieder mit eigenthümlichen Abweichungen von der französischen Behandlung desselben. Es ist nämlich dreischiffig, mit niedrigen Seitenschiffen, deren Breite an sich dem Pfeilerabstande gleich, aber dadurch erweitert ist, dass die Fenster (dieselben, deren prachtvolles Maasswerk bereits geschildert ist) auf Bögen und Säulchen ruhen, während ihre Brüstungsmauern, bis an den äussersten Rand der Strebepfeiler hinausgerückt, niedrigere kapellenartige Räume bilden, welche von je zwei Kreuzgewölben gedeckt und von je zwei kleinen Fenstern beleuchtet sind. Im Aeusseren¹⁾ sieht man daher drei übereinander zurücktretende Stockwerke und dreifache Fensterreihen von steigender Pracht, die oberen noch von stolzen Spitzgiebeln bekrönt, alle die volle Breite zwischen den Strebepfeilern füllend. Auch die wenigen übrigbleibenden Wandecken sind mit blindem Maasswerk bedeckt und die Strebepfeiler mit Fialen bekrönt, so dass sich Reicheres nicht denken lässt. Offenbar veranlasste diese erfreuliche Aufgabe den Meister auch, den Seitenfenstern, die etwas kurz gehalten werden mussten, um die Kapelle nicht zu sehr zu beschränken, jene ungewöhnliche strahlende Anordnung zu geben, und man muss ihm zugestehen, dass er, wenn auch nicht gerade ein nachahmenswürdiges Vorbild, so doch eine überaus glänzende Erscheinung geschaffen hat.

Das bedeutendste Werk rheinischer Kunst in dieser Epoche wäre unleugbar die Façade des Kölner Domes geworden, wenn sie nach dem durch besondere Gunst des Schicksals und durch Moller's glückliche Entdeckung uns erhaltenen Entwürfe vollendet worden wäre. Von der Schönheit der Thürme habe ich schon gesprochen, und das Verdienst einer höchst durchdachten, consequenten, bei den kolossalsten Dimensionen und bei allem Reichthum der Details klaren und übersichtlichen Anordnung wird dem Ganzen nicht abgesprochen, sondern gewiss erst recht anerkannt werden, wenn der kühne Wunsch vollständiger Ausführung des grossartigen Planes nun wirklich erlangt sein wird. Aber die gesteigerte Bewunderung, die man ihm als der höchsten, unübertroffenen Leistung des gothischen Styles gezollt hat, möchte sich schwerlich erhalten. Ein reifes Erzeugniss dieses Styles ist er allerdings, aber ein vielleicht schon zu reifes, mehr aus bewusster Consequenz als aus frischer, künstlerischer Anschauung hervorgegangenes. Es ist im Wesentlichen dieselbe Richtung, welche wir schon bei Erwin von Steinbach wahrgenommen haben; beide Meister haben die französische Anordnung im Auge, aber verhalten sich kritisch gegen dieselbe, wollen das Verticalprincip gründlicher durchführen, die Inconsequenzen

¹⁾ Vergl. die Abbildung oben S. 188.

vermeiden und eine höhere Kunst geometrischer Zeichnung an den Tag legen. Nur geht der Kölner Meister darin noch viel weiter. Die Gallerien und Statuenreihen, die jener bestehen lassen, hat er verworfen, Bildwerk nur an den Portalen, weiter hinauf nur geometrische Formen zugelassen. Auch die Fensterrose schien ihm eine zu kühne Abweichung von dem Principe, sie ist durch ein spitzbogiges Fenster ersetzt, das mit denen der Seitenschiffe auf gleicher Grundlinie steht und so eine einfache Ordnung giebt. Ueberhaupt hat er die Nothwendigkeit horizontaler Theilungen keinesweges verkannt, aber sie sind doch möglichst leicht gehalten, nur zu schwachen Begrenzungen, zu kurzen Ruhepunkten der aufsteigenden Bewegung geworden, die von unten beginnt und die ganze Fläche bis oben hin erfüllt. Mit dem Verticalismus hat es noch keiner so ernst genommen, wie er; die Poesie, deren dies Princip fähig ist, lag ihm vor Allem am Herzen. Der Gedanke des Thurms ist für ihn der leitende, die ganze Façade ist auf diese letzte, kräftigste Erhebung berechnet. Wir sehen die treibende Kraft auf allen Stadien dieser Entwicklung; unten noch in einzelnen mächtigen Bildungen verschlossen, in den Strebepfeilern, in den Portalen, die, von jenen beengt, in den hohen Spitzgiebeln gleichsam ungeduldig emporschiessen, im zweiten Stockwerk zwischen den hohen und schlanken Fenstern sich üppig entfaltend, in unzähligen Stäben und Nischen, Spitzgiebeln und Fialen hervorbühend, dann wo der Giebel das Mittelschiff schliesst und die Thürme sich von ihm lösen, wieder gesammelter, statt der paarweise gestellten Fenster nur eines, und so den Uebergang in das Achteck vorbereitend, das demnächst auch wie die Blume aus der Knospenhülle kräftig emporschießt, um mit dem lichten Helme zu schliessen. So ist denn das Verticalprincip vollständigst durchgeführt, nicht im Uebermaass, sondern mit nöthiger Rücksicht auf horizontale Theilung, nicht in Uebertreibung des Leichten, Luftigen, Gewagten, wie man sie dem Strassburger Werke vorwerfen könnte, nicht in weichlichen Curven, sondern in wohlgeordneten reinen Linien, in gesetzlicher, geometrischer Entwicklung. Gehen wir auf die feineren Details ein, sowohl an den ausgeführten Theilen als auf der Zeichnung soweit sie es gestattet, so ist alles musterhaft, mit seltener Vollendung und Reinheit des Geschmacks, sorgsam ohne Aengstlichkeit, aber auch ohne Unruhe, und frei von falscher Koketterie des Meissels. Mit einem Worte die ganze Ausführung ist klassisch. Aber freilich auch nicht mehr als das. Die Lebensfälle, die Unmittelbarkeit der Erfindung, welche den Schöpfungen des frühgothischen Styls so grossen Reiz verleiht, tritt uns hier nicht entgegen; das Ganze ist doch mehr die verständige, consequente Durchführung eines gegebenen poetischen Gedankens, als eigene, freie Poesie. Der Verticalismus tritt gleich vom Anfang an zu selbstbewusst, zu fertig hervor, er geht

Fig. 55.



Aufriß des Kölner Domes.

gebahnte Wege; es fehlt ihm der Gegensatz, ohne dessen Ueberwindung kein Leben ist, wir vermissen die kräftigen individuellen Einzelgestalten, die doch eben so sehr zum Wesen des gothischen Styles gehören. An Einzelheiten an sich ist freilich kein Mangel, aber alle jene unzähligen Nischen, Stäbe, Fialen, die sich auf der Fläche bilden oder von ihr lösen, sind wenn auch verschieden, doch nur Erzeugnisse desselben Princips ohne eigene, bleibende Bedeutung, nur flüchtige, vorübergehende Aeusserungen, die das Auge nicht fesseln, die es durch ihre Menge, durch ihren unvermeidlichen Parallelismus nur ermüden. Und während diese klassische Regelmässigkeit unser Gefühl gegen alle Härten doppelt empfindlich macht, fehlen solche denn doch keinesweges. Die Stellung der Portale, besonders der an den Seitenschiffen, von denen das eine bereits in alter Zeit vollendet ist, die Enge ihrer Oeffnung im Verhältniss zu ihrer Höhe und zu der Breite ihrer Seitenwände, ihre Gleichstellung mit dem daneben gelegenen grösseren Fenster sind wahrhaft anstössig und werden noch mehr auffallen, wenn der gewaltige Oberbau vollendet ist. Es ist ein Missverhältniss zwischen der Grösse der Fenster und der Portale ganz ähnlich dem der englischen Dome. Und wenn wir forschen, wie ein so bedeutender Meister dazu gekommen, so finden wir, dass es eben eine Folge des einseitig festgehaltenen Thurmgedankens ist. Indem er bei einer fünfschiffigen Anlage die Dreitheilung der französischen Façaden beibehalten, je zwei Seitenschiffe als Grundlage eines Thurmes behandeln und diese Thürme nach den Regeln verticaler Entwicklung von einer ihrer Höhe entsprechenden Basis pyramidalisch aufsteigen lassen wollte, wurde das Mittelschiff überhaupt, wurden besonders die Portale so beschränkt, dass sie, ungeachtet ihrer gewaltigen Verhältnisse, gedrückt und schwach erscheinen. Es hätte einer ganz anderen Anlage, einer neuen Erfindung bedurft, um bei dieser breiteren Anlage des Langhauses und bei der beabsichtigten grossen Höhe eine würdige Gestaltung der Thürme zu erlangen; statt dessen hat der Meister sich begnügt, die französische Portalbildung in den durch die Consequenz seines Verticalismus ganz anders bestimmten Rahmen hineinzuzwängen¹⁾. Auch diese Mängel sind allerdings nicht von der Art, um den Genuss an der gewaltigen Composition zu verkümmern oder den Wunsch ihrer wirklichen Ausführung zu schwächen; sie wird eine der schönsten architektonischen Zierden Deutschlands werden. Denn welches Werk und namentlich welche Façade gothischer Kirchen ist ohne Mängel? Aber es ist

¹⁾ Das gesteigerte Lob ist ausser Boisserée vorzüglich durch Kugler (Deutsche Vierteljahrschrift 1842, Heft III, und kl. Schr. II, 123), und nach ihm durch Guhl (Denkmäler der Kunst, S. 92) aufrecht erhalten. Eine minder günstige Ansicht begründet Rosenthal, Gesch. d. Bauk. S. 816.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

rathsam, diese nicht zu verhehlen und uns so vor einer Verkenennung der Gesetze der Kunst und der geschichtlichen Entwicklung zu wahren.

Neben der mehr französischen Richtung des Domes machte sich aber auch in Köln selbst eine mehr deutsche Auffassung geltend. So namentlich der 1393 begonnene Thurm von St. Severin, dessen zwei Stockwerke mit hohen Wandnischen und mit einem gothischen Leistenwerk verziert sind, das fast wie eine Uebersetzung des romanischen Rundbogenfrieses erscheint, und der, obgleich schwerlich nach ursprünglichem Plane vollendet, dennoch in seiner Einfachheit imposant wirkt¹⁾. Auch der Kreuzgang derselben Kirche ist ein zierlicher und eigenthümlicher Bau dieser Epoche. Andere Werke vom Ende derselben sind zuerst der Rathhausthurm (1407—1417), kräftig in mehreren Geschossen, zuerst viereckig, dann achteckig aufsteigend, einst auch, wie alte Stadtansichten ergeben, mit pyramidaler Spitze, dabei reich mit Stabwerk und Bildsäulen geschmückt, nicht ohne Schweifungen und ähnliche Spuren der Spätzeit, aber doch ritterlich und würdig; dann der Chor von St. Andreas, einschiffig in sieben Seiten des Zehnecks schliessend, erst seit 1414 erbaut, mit hohen, schlanken Fenstern, feinprofilirten hochgeschwungenen Gewölbdiensten ohne Kapitäle, und reicher Ausbildung der Strebepfeiler, aber doch schon mit vielfachen Spuren mehr handwerklicher, lebloser Behandlung.

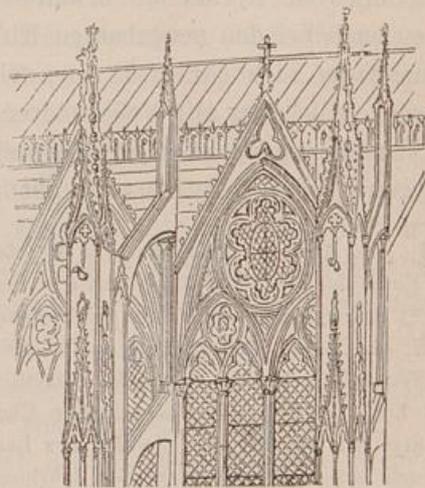
Zu den bedeutendsten Bauten der niederrheinischen Gegenden gehört dann der hohe und lichte Chor, welchen der Bürgermeister Gerhard von Schellart, eben wegen dieses Baues Chorus genannt, vom Jahre 1353 an dem karolingischen Münster zu Aachen anfügte. Er ist gewiss als ein Werk der Kölner Hütte zu betrachten und von sehr schönen und reinen Formen, zeigt aber das um diese Zeit aufkommende, leere Spiel mit Zahlen und Maassen. Während er nämlich einschiffig ist und seine Wirkung wesentlich auf dem Gegensatze seines hellen und luftigen Raumes gegen das Dunkel der alten Kapelle beruhen musste, hat sich der Meister ängstlich bemüht, alle Maasse dieses alten Baues an dem neuen, natürlich in ganz anderer Anwendung, zu reproduciren. Zu diesem Zwecke hat er zunächst den Polygonschluss sehr ungewöhnlicher Weise durch neun Seiten des Vierzehneckes gebildet und so mit Hinzurechnung der vier Seiten des geraden Theiles und der drei, freilich nur im Gewölbe gezeichneten Seiten des Anschlusses an das Polygon des alten Münsters wirklich sechszehn

¹⁾ Kinkel im Kunstbl. 1846, S. 153 vermuthet, dass, da ein Herzog von Berg nachrichtlich diesen Thurm bauen lassen, er einen Meister aus den nördlichen, an Backstein und einfachere Formen gewöhnten niederrheinischen Gegenden dazu gebraucht haben werde.

Seiten wie an diesem hervorgebracht. Ausserdem ist dann die Länge des Chores dem Durchmesser des Sechszehneckes, die Breite dem kleinen, die Diagonale der Gewölbefelder dem grossen Durchmesser des inneren Polygons gleich gemacht u. s. f.¹⁾, obgleich alles dieses nur bei sorgfältiger Berechnung gefunden werden kann und zu dem Eindrucke nichts beiträgt.

Es war die Blüthezeit der Kölner Schule und in mehr als einem Falle finden wir, ungeachtet der Dürftigkeit unserer urkundlichen Nachrichten, in der Nähe und Ferne Meister arbeitend, die sich nach ihr nennen. So werden in den Baurechnungen von Xanten wiederholt und bei den 1369 gegründeten beiden Kirchen zu Kampen am Zuydersee Kölnische Meister genannt²⁾, der Thurmbau des Strassburger Münsters wurde nicht von einem Zögling der dortigen Bauhütte, sondern von Johannes Hültz aus Köln in den Jahren 1428—1439 vollendet³⁾, und sogar der Meister, welcher der Kathedrale von Burgos seit 1442 eine Façade gab, war aus Köln. In anderen Fällen lässt uns die Uebereinstimmung der Formen auf die Einwirkung der Kölner Hütte schliessen. So namentlich bei dem Dome zu Metz, dessen längere Zeit unterbrochener Bau im Jahre 1330, wie die vorhandenen Ablassbriefe beweisen, eifrig betrieben wurde und unter dem Bischof Bayer von Boppard († 1383) bis zur Ueberwölbung gediehen war⁴⁾, so ferner bei der Stiftskirche zu Cleve. Dieser etwa seit 1334, wie die meisten späteren Kirchen dieser nördlichen Rheingegend in Ziegeln und in einfachen, aber sehr reinen Formen ausgeführte Bau hat die hier sehr häufige Anordnung, dass die Seitenschiffe zwar niedriger, aber doch so hoch gehalten sind, dass die Oberlichter klein und wie abgeschnitten erscheinen, eine Form welche im übrigen Deutschland nur sporadisch und meistens an Klosterkirchen vorkommt. Wirkliche Hallenkirchen blieben selbst in dieser Gegend selten; nur die Klosterkirche zu

Fig. 56.



Dom zu Metz.

¹⁾ Debay, die Münsterkirche zu Aachen, 1851.

²⁾ Scholten, Anzüge aus den Baurechnungen der Victorskirche zu Xanten, Berlin 1852. Ueber Kampen s. oben S. 119.

³⁾ S. oben S. 123 und die dort citirten Schriften.

⁴⁾ Bégin, Hist. de la cath. de Metz 1840. Notice historique sur la cath. de Metz

Cleve und die vielleicht erst nach dem Ablaufe dieser Epoche entstandene Stiftskirche zu Calcar sind als solche zu nennen. Noch weniger konnte man sich in den südlicheren Rheinlanden dazu entschliessen, so dass die beiden dieser Epoche angehörigen Beispiele St. Thomas in Strassburg (1313—1330) und St. Stephan in Mainz (1317) ganz vereinzelt dastehen. Beide sind von edler Ausführung, mit schlanken, wohlgegliederten Rundpfeilern und guten Maasswerkfenstern, die Kirche von Mainz durch ihre Verhältnisse an hessische oder westphälische Kirchen erinnernd, so dass eine Herleitung von denselben nicht unwahrscheinlich ist¹⁾.

Der Gegensatz von Rheinland und Westphalen²⁾, den wir schon früher wahrnahmen, tritt in dieser Epoche noch stärker hervor. Während man dort den gothischen Styl ganz in französischer Weise auffasst und in der Steigerung des Glänzenden, Wirkungsvollen, Poetischen immer weiter geht, wird er hier immer mehr in specifisch deutscher Weise, nur als ein Mittel zur Ausbildung eines festen, aber durchaus einfachen Systems, einfacher selbst als der romanische Styl, behandelt. Die Hallenkirche, die der Gothik hier vorausgegangen war und der sie sich sogleich fügen musste, wurde von jetzt an so sehr die ausschliessliche Regel, dass wir aus der ganzen gothischen Zeit keine einzige Ausnahme aufweisen können³⁾. Ja selbst die älteren Kirchen, die man nicht abbrach, wurden häufig in diese beliebte Form verwandelt, indem man das Seitenschiff bis auf die Breite und Höhe der Kreuzarme erweiterte und so die Kreuzform aufhob, die fortan auch bei den neugebauten Kirchen fortblieb. Umgang und Kapellenkranz finden sich gar nicht vor, selbst Choranlagen mit blossem Umgange oder ohne solchen mit Nebenchören nur in den wenigen einzelnen Fällen, die ich oben genannt habe; die weit überwiegende Mehrzahl hat nur den Polygonschluss, fast immer⁴⁾ mit drei Seiten des Achteckes. Für die

1861. Der Dom zu Metz hat im Mittelschiffe die Breite von 45 und die Höhe von 130 Fuss und wetteifert daher auch in den Verhältnissen mit dem Kölner Dome.

1) Schneegans, l'église de St. Thomas à Strasbourg. Golbéry, Antiqu. de l'Alsace, p. 87, pl. 20. — Moller, Band I, Taf. 38. Kallenbach, Taf. 54. Von der Kirche zu St. Wendel (Schmidt, Trierische Alterth. Lief. 3, Taf. 8, 9, und Kugler kl. Schr. II, 225) kann wohl nur der einschiffige Chor aus der Zeit bis 1360 stammen, während der Styl der gleich hohen Schiffe des Langhauses der allerspätesten Zeit der Gothik, vielleicht schon dem sechszehnten Jahrhundert, angehören dürfte.

2) Vergl. Lübke's Werk über Westphalen, und Tappe, Alterthümer der Stadt Soest, Essen 1823, der für seine Zeit sehr gute Bemerkungen und Zeichnungen giebt. Was sich nicht bei beiden Schriftstellern findet, beruht auf meiner eigenen Anschauung.

3) Wie Lübke a. a. O. S. 39 bezeugt.

4) Abgesehen von den Chören mit Nebenkappen (Wiesen- und Petrikerche zu Soest, St. Lambert zu Münster) bildet die Pfarrkirche zu Hamm, die ungewöhnlicher Weise sieben Seiten des Zwölfecks hat, die alleinige Ausnahme. Lübke S. 42 und Taf. XX.

inneren Verhältnisse der Schiffe bildete sich zwar keine feste Regel aus, indessen neigte man doch überall dahin, sowohl die Pfeilerstellung als die Breiten möglichst zu erweitern, so dass die Gewölbefelder des Mittelschiffes oft völlige Quadrate sind und die der Seitenschiffe sich ihnen annähern. Da nun die Pfeiler nicht sehr stark, nicht vielgliederig aus stark schattenden Diensten und Höhlungen, sondern meistens von runder Grundform mit vier, seltener mit acht Dreiviertelsäulen, später auch ganz ohne solche gebildet sind, so giebt das Innere dieser Kirchen den Anblick lichter, geräumiger Hallen, die durch ihre wohlgewählten Verhältnisse oft sehr günstig wirken, aber keine grosse Mannigfaltigkeit gewähren. Eben so einfach wie das Innere ist dann auch meistens das Aeussere. Westliche Doppelthürme, die nicht aus romanischer Anlage stammen, kommen daher nur zweimal und beide Male unvollendet vor, an St. Maria zur Wiese in Soest und an der Martinikirche zu Bielefeld. In allen anderen Fällen ist nur ein Thurm vor der Westseite, der einige Male zwischen den vorgeschobenen Seitenschiffen, meistens aber alleinstehend in Mittelschiffbreite in kräftiger, wenig verjüngter Gestalt, als entsprechender Gegensatz des breit gelagerten, schweren und von dem einen gewaltigen Dache bedeckten Kirchenhauses ruhig aufsteigt. Reiche Zier ist dann auch diesen Thürmen nicht gegeben; grosse Spitzbogenfenster und einfache, oft noch mit einem gothischen Bogenfrieze verbundene Gesimse, als Grenzen der Stockwerke, bilden die ganze Gliederung. Steinerne Helme giebt es nicht, sondern nur achteckige, mit Schiefer belegte Holzpyramiden. Bei Weitem der reichste und bedeutendste Thurm der Provinz ist der der Liebfrauenkirche (Ueberwasserkirche) zu Münster, auch er in den drei unteren viereckigen Stockwerken nur von spitzbogigen Blenden belebt, dann aber von einem achteckigen, allerdings ziemlich schwerfälligen, aber reich verzierten und von Eckfialen überragten Aufsätze bekrönt. Reiche Portalanlagen kommen zwar einige Male, aber doch immer als Ausnahmen vor, und die einzige Stelle, welche sich sonst für ornamentistische Zwecke darbot, die Giebel des Chorschlusses oder der Kreuzarme, sind zwar mit freistehendem Stabwerk oder blinden Nischen, ähnlich wie in den Ländern des Ziegelbaues, aber doch immer sehr mässig geschmückt.

Ein bedeutendes Fortschreiten darf man in dieser Schule nicht erwarten. Schon das eigentlich erste gothische Gebäude, der Dom zu Minden, hatte die einfachen Erfordernisse der westphälischen Hallenkirche so befriedigend festgestellt, dass man im Wesentlichen dabei blieb. Statt des glänzenden Maasswerkes dieses Domes gab man bescheideneres, statt der acht Halbsäulen des Pfeilers zuweilen vier, aber abgesehen von diesen Beschränkungen kann man die meisten der in dieser Epoche entstandenen Kirchen geradezu als Nachahmungen jenes Vorbildes charakterisiren. Aller-

dings bedurfte dasselbe in einer Beziehung dringend der Verbesserung. Indem man nämlich dort die Grundverhältnisse der älteren Kirchen beibehalten hatte und dennoch Haupt- und Seitenschiffe in gleicher Höhe überwölben wollte, war man genöthigt gewesen, die Seitengewölbe bedeutend zu „stelzen“, d. h. ihre Gewölbgurten über den Kapitälern senkrecht am Pfeilerstamme hinaufzuführen und erst später zu eigentlicher Wölbung abzubiegen, was für die Ausführung schwierig und für die Wirkung ungünstig war. Allein ein radikales Mittel der Abhülfe fand man nicht sogleich, sondern begnügte sich anfangs durch mässige Erweiterung der Seitenschiffe und der Pfeilerabstände, dann durch Verwendung flacherer Bögen im Mittelschiffe den Uebelstand zu mildern. So finden wir es mehr oder weniger theils wie an der Marien- und Martinskirche in Minden selbst in ziemlich roher Weise, theils wie an der Stifskirche zu Lemgo, der Paulskirche zu Soest und endlich besonders an dem Langhause der Marienkirche zu Osnabrück mit feinerer Durchbildung der Details.

Zu dieser Gruppe von Hallenkirchen mit schmaleren Seitenschiffen gehört denn auch eine der elegantesten und berühmtesten Schöpfungen gothischer Kunst in Westphalen, die s. g. Wiesenkirche, St. Maria zur Wiese, in Soest. Eine Inschrift, freilich nur in Charakteren des fünfzehnten Jahrhunderts, nennt uns den Namen des Baumeisters, Johannes Schendeler, und dabei das Gründungsjahr, jedoch leider in so schwülstiger Dunkelheit, das man bald 1343, bald 1314, endlich 1331 herausgedeutet hat¹⁾. Jedenfalls weist der Styl der Details durchweg auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts hin und die Thürme sind zufolge einer daran erhaltenen Inschrift erst 1439 begonnen. Luftig und leicht ist der Bau durchaus, mit Ansprüchen auf Eleganz und Bedeutsamkeit ausgeführt, und mit Eigenthümlichkeiten, die wenigstens einen denkenden Meister verathen. Er hatte die Aufgabe, auf einem beschränkten Raume, in der Mitte der damals dichtbevölkerten Stadt, etwas Imposantes und Wirkungsvolles zu geben, und daher den Mangel grossartiger Verhältnisse durch künstliche Anlagen zu verdecken. Wie dies bei der sinnreichen Construction des Chores durch seine elastische Erweiterung geschehen, haben

¹⁾ C ter X mille et tribus Ique dies tenet ille
hujus quo primum struxit loculi

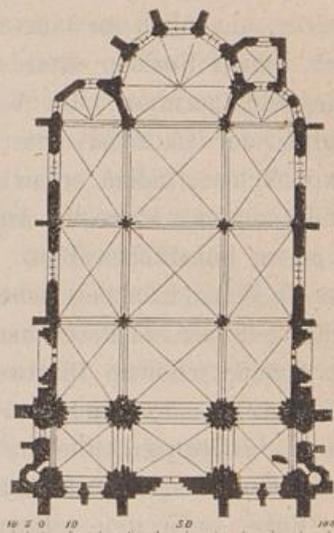
capud ymum. Ne deus c(on)dempnes hunc Schendeler arte Johannes.

Dass man mille ter centum zu lesen, ist ausser Frage; wie aber die weiteren Zahlenbezeichnungen zehn, drei und eins in Verbindung zu bringen, ist zweifelhaft. Tappe liest, ich weiss nicht wie, 1343; Passavant (Kunstblatt 1841, Nro. 101) 1314; Lübke, a. a. O. S. 263, zieht 1331 vor. Ich würde, wie Passavant, das decem nicht mit dem entfernten tribus verbinden, erhalte dann aber nicht 1314, sondern: Dreihundert, zehn, tausend nebst dreien Einern, mithin 1313.

wir schon oben bemerkt; aber auch sonst war alles darauf berechnet. Das Langhaus, von fast überschulanken Pfeilern getragen, unter Gewölbschluss 76 Fuss hoch, eine Höhe, die fast der lichten Breite der drei Schiffe gleichkommt, von 41 Fuss hohen, viertheiligen Fenstern beleuchtet, erscheint zwar trotz aller dieser Erweiterungsmittel jetzt zu kurz und stumpf; allein dies würde ganz anders sein, wenn der Plan des Meisters vollständig zur Ausführung gekommen wäre. Seine Kirche sollte nämlich auch durch zwei Thürme über die Häusermenge emporragen, und diese Anforderung, welche den Raum des Langhauses zu verengen schien, wusste er vielmehr für seine Zwecke zu benutzen. Er liess nämlich die Thürme nur auf den Aussenmauern und auf einem mächtigen Pfeiler, als viertem Eckpunkte ruhen, und erschuf so unter ihnen in Verbindung mit dem Mittelbau eine Vorhalle, welche nicht nur zur wirklichen Vergrößerung des Raumes diente, sondern besonders durch ihren Gegensatz das lichtere Langhaus bedeutend heben und der Perspective nach dem Chore zu einen vermehrten Reiz verleihen musste. Die Details verrathen, wie gesagt, schon die Spätzeit. Die Pfeiler sind ohne alle Kapitäle, ihre acht Dienste durchaus, auch in der Profilirung, nur die Fortsetzung der Gewölbrippen, die Fenster viertheilig, etwa auf der Mitte ihrer grossen Höhe durch quergelegte Bögen und Rosetten getheilt, ihr Maasswerk zum Theil in reinen, zum Theil aber auch in sehr ausschweifenden, unschönen Formen. Bei alledem aber ist das Gebäude eines der schönsten in Westphalen und sehr zu bedauern, dass es in einem der Verwitterung sehr ausgesetzten Steine gebaut ist, der neuerlich eine umfassende Herstellung nöthig gemacht hat.

Wenn man den Grundriss der Wiesenkirche betrachtet, überzeugt man sich, dass der Meister ein bedeutsames Spiel mit dem Quadrate im Sinne gehabt. Denn das Langhaus zwischen der Vorhalle und dem Chor ist zwar dem Maasse nach ein Rechteck mit einer Länge von fast 100 und der Breite von 82 Fuss, erinnert aber in seiner Anordnung an das Quadrat, weil es durch vier Pfeiler, die ein Quadrat umschliessen, in neun Gewölbfelder getheilt ist. An Ort und Stelle empfindet man diese centrale Beziehung sehr deutlich. Dieselbe Anordnung finden wir nun an einer anderen Kirche in sehr viel vollkommenerer Weise, indem das Langhaus

Fig. 57.



St. Maria zur Wiese in Soest.

zwischen Vorhalle und Chor ein wirkliches, aus neun quadratischen Gewölbefeldern bestehendes Quadrat bildet. Es ist dies die Stiftskirche St. Maria auf dem Berge (daher die Bergerkirche genannt) bei Herford, eines der zierlichsten, liebenswürdigsten gothischen Bauwerke Westphalens, angeblich im Jahre 1325 gegründet und auch nach dem Zeugniß ihrer reinen Formen älter als die Wiesenkirche. Die Dimensionen sind bedeutend geringer, die Vorhalle trägt nicht zwei, sondern nur einen Thurm, der Chor hat statt jener pikanten polygonen Gestalt die allgewöhnlichste, indem er sich einschiffig mit geradem Schlusse dem Mittelschiffe anfügt, aber die Ausführung ist sehr viel edler und schöner, als an jenem künstlichen Bau. Die Fenster haben Maasswerk reiner Form, zum Theil noch neben schönen alten Glasgemälden, die schlanken Rundpfeiler mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten, niedrige Kapitäle mit freiem schönem Blattwerk. Vor allem aber trägt die quadratische Form der Gewölbe wesentlich zu dem harmonischen Eindrucke des Ganzen bei, indem ihre Gurten, alle aus dem gleichseitigen Dreiecke construiert, hoch und kühn ohne Ungleichheiten und Zwang aufsteigen und so ein Gefühl der Ruhe verbreiten. Bemerkenswerth ist die Anordnung der Fenster. Während nämlich die übrigen die gewöhnliche, spitzbogige, viertheilige Gestalt haben, sind die mittleren der Seitenschiffe als mächtige Rosengestalt, so dass sie, ungeachtet der Gleichheit aller Gewölbefelder, die Bedeutung des Querarmes und in Beziehung auf den durch den Chor bezeichneten Hauptstamm des Kreuzes die Kreuzgestalt anzeigen, und so vor der Monotonie bewahren, welche durch die durchgängige Gleichheit aller Breiten entstehen konnte.

Vielleicht um dieser Monotonie und der Gefahr allzu leerer weiter Hallen zu entgehen, gab man um dieselbe Zeit in anderen Fällen den Seitenschiffen und dem Pfeilerabstände ganz nach alter Weise nur die halbe Breite des Mittelschiffes und erhielt daher so schmale Gewölbefelder, dass je zwei auf ein Quadrat gingen. An der Katharinenkirche zu Osnabrück (1340—1393) möchte man das einem auswärtigen Einflusse zuschreiben, da sie auch sonst in manchen Details von allen westphälischen Kirchen abweicht; allein auch der zufolge einer Inschrift ebenfalls 1340 begonnene stattliche Neubau der Liebfrauenkirche oder Ueberwasserkirche zu Münster, deren schöner Thurm schon oben erwähnt ist, hat dieselbe gedrängte Pfeilerstellung, die freilich auch hier schwerfällig erscheint.

Ein in mehr als einer Beziehung merkwürdiger Bau ist das Langhaus der ehemaligen Dominicaner-, jetzigen katholischen Pfarrkirche zu Dortmund, dem einschiffigen, 1353 beendeten Chore anscheinend etwa zwanzig Jahre später angefügt. Es ist die eigenthümlichste Ver-

bindung von Eleganz und Formlosigkeit. Das Mittelschiff und das südliche Seitenschiff, jenes aus drei quadraten Gewölbefeldern bestehend, dieses von halber Breite, von einander durch schlanke kantonirte Rundsäulen getrennt und zu der bedeutenden Höhe von 75 Fuss aufsteigend, bilden nämlich Hallen von sehr eleganten Verhältnissen, wenn auch nach der Weise dieses Ordens in den Details schlicht gehalten. Wendet man sich dagegen nördlich, so stehen hier statt jener Rundpfeiler schwere viereckige Mauerpfeiler, hinter denen an Stelle eines Seitenschiffes ein schmaler, dunkler, von einem Tonnengewölbe bedeckter Gang hinläuft ¹⁾. Wie es scheint, gestattete die vorbeigehende Strasse keine weitere Ausdehnung und man hat diese originelle Anlage vielleicht nur zu dem Zwecke gewählt, um ein kräftiges Widerlager für das Gewölbe zu gewinnen zumal dieses nicht bloss durch seine Höhe, sondern auch durch seine Ausführung eine besondere Bedeutung hat, indem seine Rippen statt der einfachen Kreuzung ein Sterngewölbe bilden. Diese Neuerung, die wir hier zum erste Male finden, wurde als eine wünschenswerthe Ergänzung des Hallensystems schnell fast allgemein adoptirt und macht fortan häufig die einzige Zierde der immer einfacher und plumper gestalteten Kirchen aus.

Indessen gehört auch die eleganteste und geschmückteste Kirche Westphalens, St. Lambertus zu Münster, wenigstens ihrer Anlage und ihrem Anfange nach noch dieser Epoche an, obgleich ihre Beendigung weit über die Grenzen derselben hinausliegt. Alles ist hier auf Pracht und Wirkung berechnet. Die Dimensionen sind nicht bedeutend und die Anlage ist, wahrscheinlich wegen anstossender Gebäude oder älterer Fundamente, sehr unregelmässig geworden; weder die beiden Seitenschiffe noch die Pfeilerabstände sind gleich und ein Nebenchor ist nur auf einer Seite ausgeführt. Aber diese Beschränkung hat den Meister nicht gehindert, dem Inneren eine bedeutende perspectivische Wirkung zu geben, welche er dadurch erreichte, dass er die Pfeilerabstände nicht bloss im Verhältniss zur Breite eng anlegte, sondern auch nach dem Chore zu abnehmen liess. Die Zeit und besonders das wilde Regiment der Wiedertäufer haben die Kirche nicht verschont; die Wandgemälde sind übertüncht, die Statuen, von welchen die Consolen und Baldachine an den Pfeilern zeugen, die Glasgemälde fehlen. Aber die schlanken, wechselnd gebildeten, meist von vier Halbsäulen umgebenen Pfeiler, ihre schönen Laubkapitälé, das freilich sonderbare aber reiche Fenstermaasswerk, von dem ich schon gesprochen habe, die netz- und sternartigen Gewölbe der verschiedenen

¹⁾ Klosterkirchen mit nur Einem Seitenschiffe kommen auch sonst in Westphalen vor, z. B. in Hamm und in Höxter, beide mit südlichen Seitenschiffen. Lübke Taf. XX und S. 294 und 432.

Schiffe, geben den Eindruck einer heiteren Pracht, der durch die fensterreichen polygonischen Chöre und besonders durch das Stabwerk einer zwischen denselben aufsteigenden Wendeltreppe bedeutend erhöht wird. Noch glänzender ist das Aeussere; die Strebepfeiler mit Baldachinen und Fialen, die Fenster mit geschweiffter Archivolte und reichem Stabwerk unter dem Gesimse, dann besonders das südliche Hauptportal mit hoher Mauervertiefung, in welcher der Stammbaum Christi, baumartig gebildet mit vielen Figuren auf seinen Aesten aufsteigt, dies freilich so wie der Thurm ohne Zweifel erst Werke des fünfzehnten Jahrhunderts¹⁾.

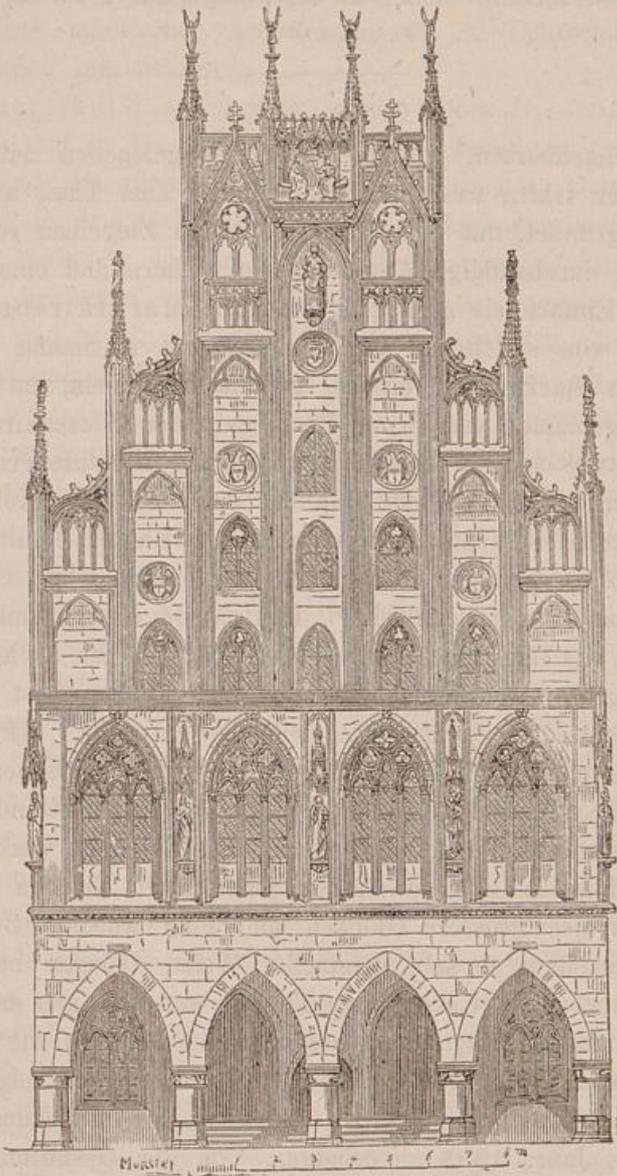
Ein anderes sehr tüchtiges, wenn auch viel einfacheres Gebäude dieser Zeit ist die Pfarrkirche zu Unna, welcher der schon oben erwähnte mit einem hallenartigen Umgange versehene Chor, nach Inschriften 1389—1396 erbaut, zur besonderen Zierde gereicht. Allein schon hier hat das Schiff einfache Rundpfeiler, an denen die Gewölbrrippen auf ziemlich roh gearbeiteten Kämpfern ruhen, und die meisten in dieser späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts entstandenen Kirchen, wie St. Martin zu Münster und die beiden Kirchen von Bielefeld, wiederholen diese rohe Form, welche besonders in Verbindung mit der durchgängigen Gleichheit der Breite und Höhe eine überaus nüchterne Erscheinung giebt.

Günstiger zeigt sich die Eigenthümlichkeit der westphälischen Schule an weltlichen Gebäuden, namentlich an den Rathhäusern der jetzt in hoher Blüthe stehenden Städte. Sie haben insofern einen gemeinschaftlichen Typus, als sie nicht freistehende, breite Massen, wie etwa die Communalpaläste Italiens, sondern wie die Bürgerhäuser eine schlanke Façade gegen die Strasse bilden, welche dann unten meistens eine offene Vorhalle, in dem mittleren Stockwerke Maasswerkfenster, und endlich den Giebel in mehreren treppenförmigen, mit durchsichtigem Maasswerk verzierten Absätzen hat. Die chronologische Reihe derselben eröffnet das zu Dortmund, wahrscheinlich noch der vorigen Epoche angehörend, die Vorhalle aus zwei breiten Spitzbögen auf einfachen Pfeilern bestehend, ist es sehr ernst, ohne gesuchten Schmuck, aber durch seine Anlage bedeutsam und malerisch. Das ausgezeichneteste ist aber das zu Münster aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Unten die Vorhalle mit stämmigen Rundsäulen und schlanken Spitzbögen, durch einen reichen Fries bekrönt, dann das Hauptgeschoss mit kräftig gegliederten Wandpfeilern, welche die breiten Maasswerkfenster trennen, endlich der Giebel, ganz oben mit horizontalem Abschlusse, an den Seiten mit treppenförmigen Absätzen und durchsichtigem, fensterartigem Stabwerk und mit blumigen Fialen, die auf

¹⁾ Eine wenn auch nicht befriedigende Abbildung in Schimmel's Denkmälern Westphalens.

ihrer Spitze Engel tragen, ist die mächtige 51 Fuss breite, 104 Fuss hohe Façade, eine Zierde der ehrwürdigen Stadt ¹⁾. Von bedeutender Ausdeh-

Fig. 58.



Rathhaus zu Münster.

nung und einfacherer Würde ist das etwa gleichzeitige Rathhaus zu Lemgo, während die meisten anderen, in Beckum, Dülmen, Koesfeld, Borken

¹⁾ Schimmel, Westphalens Denkmäler, Verdier, Arch. civile et domestique, Kugler Baukunst III 253. Dan. Ramée, Hist. générale de l'Arch. p. 1019.

u. s. w. mehr oder weniger verkleinerte Nachbildungen des Münsterischen geben. Auch an charakteristischen bürgerlichen Wohnhäusern, von denen einige wohl noch in das vierzehnte Jahrhundert fallen mögen, fehlt es in diesen Städten, besonders wieder in der Hauptstadt Münster, nicht.

In den benachbarten, jenseits der Weser gelegenen niedersächsischen Gegenden trafen westphälischer Einfluss, zum Theil auf kirchliche Verbindung gegründet, mit dem vorherrschenden Ziegelbau zusammen, um der Hallenform durchgängige Anwendung zu sichern und eine wo möglich noch grössere Einfachheit zu begründen. Die Marktkirche in Hannover, ein Bau von stattlichen Verhältnissen, mit Ausnahme der Sockelmauer ganz in Backsteinen erbaut, gleicht in seinem, im Jahre 1340 schon mit Glasgemälden versehenen Chore ganz der Wiesenkirche in Soest, während das etwas spätere Langhaus an seinen Rundpfeilern vier überaus dünne Dienste und statt des Kapitäls nur eine blose Kehle hat und also die Nüchternheit späterer westphälischer Bauten theilt. Auch die Aegidienkirche, deren im Jahre 1347 begonnener Chor etwas feinere Formen hat, war eine Hallenkirche¹⁾. In Braunschweig sind wir wieder auf dem Gebiet des Hausteines und sogleich tritt uns nun auch, im scharfen Gegensatze gegen jene Einfachheit eine fast üppige Lust an heiteren Steinbildungen in sehr eigenthümlicher Weise entgegen. Kirchliche Neubauten brauchte man, Dank der grossen Thätigkeit romanischer Zeit, ausser der in der vorigen Epoche erwähnten, jetzt nur fortzusetzenden Benedictinerkirche von St. Aegidien, nicht mehr; aber die nach sächsischem Gebrauch breit hinlagernden Thurmhallen jener alten Kirchen mussten nun nach neuerer Weise grössere Glocken und eine würdige Bekrönung erhalten, was man denn in sehr origineller Weise dadurch bewirkte, dass man jenem Unterbau zwei achteckige Thürme aufsetzte und dazwischen ein luftiges Glockenhaus einfügte, welches auf beiden Seiten wie ein einziges riesiges Maasswerkfenster gebildet ist²⁾. Glänzender noch zeigte sich dann die einheimische Kunst an dem Rathhause, das die damals blühende Hansestadt vom Jahre 1393 an erbaute. Von der Gestaltung des daran befindlichen Maasswerks und der darin vorkommenden allerdings nicht musterhaften Verbindung runder und spitzer Bögen habe ich schon oben

¹⁾ Die Aegidienkirche ist bei einer Erneuerung im Jahre 1825 im Innern umgestaltet. Vergl. über beide Kirchen Mithof, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, Heft 1.

²⁾ Das Glockenhaus von St. Katharina bei Kallenbach Taf. 38.

gesprochen, aber dieses Mangels ungeachtet ist das Ganze mit seinen Treppen und Lauben, mit seinem Pfeilerschmuck und den phantastisch gekleideten Fürsten und Gönnern der Stadt ein so charakteristisches Denkmal des damaligen festlichen und kräftigen Treibens und ein so gelungenes und originelles Werk städtischer Architektur, wie in Deutschland kaum ein zweites zu finden sein möchte¹⁾.

In Halberstadt²⁾ erhielt der schöne Dom in dieser Epoche die Schlusskapelle und in Magdeburg wurde das Langhaus auf den früheren Grundlagen und mit niedrigen Seitenschiffen gebaut, aber im Uebrigen trug nun auch in dem sächsischen Lande die Hallenkirche den Sieg davon. Der Dom zu Meissen, in der vorigen Epoche nach den Grundsätzen des älteren Styls begonnen, musste sich jetzt dieser neuen Sitte fügen³⁾. Seine Pfeiler sind nicht, wie der Hallenform natürlich, centraler, kreis- oder polygonförmiger Gestalt, sondern viereckig, als ob sie noch eine obere Mauer zu tragen hätten, die acht Dienste stehen auf den Schiffseiten zu dreien gruppiert, unter den Scheidbögen einzeln, ihre Kapitäle haben nicht gleiche, sondern im Mittelschiff tiefere, in den Seitenschiffen und unter den Bögen höhere Lage, wodurch denn freilich die Stelzung der Seitengewölbe vermieden, aber auch eine Verschiedenheit der Function angedeutet ist, welche der Höhengleichheit widerspricht. Ja endlich sind die Scheidbögen so eingerichtet, dass sie wirklich noch einen Ueberrest der Oberwand andeuten, gleichsam als wollte der Meister gegen das neue System protestiren. Es ist richtig, dass diese Eigenheiten nicht stören, vielmehr neben der trefflichen Durchführung des Details zu der ernsten Schönheit des Inneren beitragen, aber doch immer sind es Inconsequenzen, die sich da, wo der Bau gleich anfangs auf Hallenform angelegt war, nicht so zusammenfinden dürften.

Rege Bauthätigkeit war auf der Südseite des Harzes. In dem bischöflichen Erfurt⁴⁾ war man zu reich an älteren kirchlichen Stiftungen, um

¹⁾ S. die Abbildung oben S. 191. Fig. 48.

²⁾ Vergl. Bd. V, S. 434.

³⁾ Vergl. oben V, 438. Kugler, *Gesch. der Baukunst* III, 267, controvertirt gegen die von mir bereits in der ersten Auflage ausgesprochene Vermuthung der späteren Umwandlung in eine Hallenkirche. Ich kann allerdings die von ihm verlangten näheren Beweise dafür nicht beibringen; allein wenn man die daselbst vorgetragene Baugeschichte, den Umstand, dass damals in dieser Gegend noch keine Hallenkirche bestand, und nun das Zusammentreffen mehrerer, dem Hallensystem nicht zusagender Formen berücksichtigt, welche Kugler selbst veranlassen, diese Hallenanlage als eine „sehr eigenthümlicher, durch ältere Reminiscenzen veranlasster Haltung“ zu bezeichnen, dürfte meine Annahme denn doch wohl die Wahrscheinlichkeit für sich haben.

⁴⁾ Puttrich Bd. 2, Abth. 2, Serie Erfurt und Mühlhausen.

neuer zu bedürfen, wohl aber schien der Dom, die ehrwürdige Stiftung des Apostels der Deutschen, obgleich im zwölften Jahrhundert erneuert den jetzigen Bedürfnissen und besonders in seinem Chorraum der Würde des reichen und mächtigen Kapitels nicht entsprechend. Aber die Anhöhe, welche die Vorsicht der Gründer für die Anlage der Kirche gewählt hatte, fiel gerade auf der Chorseite schroff ab und erschwerte daher die gewünschte Ausdehnung. Man erlaubte sich daher zunächst eine geringe Abweichung von der Achse des alten Gebäudes nach der Richtung hin, wo der Fels sich weiter in die Ebene erstreckte, und baute dann noch bedeutend weiter hinaus ins Freie, den ganzen Bau durch gewaltige Mauerpfeiler und Gewölbe, die sogenannte Cavata, stützend. Durch diese grossartige Kühnheit erlangte man einen zwar einschiffigen und nicht sehr breiten, aber lang hingestreckten, mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossenen, durch fünfzehn hohe, viertheilige Fenster glänzend beleuchteten Chor, der ausser den Sitzen der Domherren eine würdige, weithin sichtbare Stelle für den Hochaltar gab. Der Anfang dieses Chorbaues, 1345, ist durch eine Inschrift festgestellt. Die Erneuerung des Langhauses und seine Verwandlung in eine nicht eben sehr glänzend ausgefallene Hallenkirche begann, wie eine andere Inschrift ergiebt, erst 1456, dagegen gehört eine prachtvolle Vorhalle, welche dem nördlichen Kreuzarme angefügt wurde, ihrem Style nach in unsere Epoche. Sie hat den Grundriss eines gleichseitigen Dreiecks, dessen beide freie Seiten reich mit Statuen geschmückte Portale bilden, eine Sonderbarkeit, die hier durch die enge Localität und durch die Beziehung auf zwei verschiedene Zugänge einigermaassen motivirt ist, die aber später z. B. am Dome zu Regensburg¹⁾ auch ohne solchen Grund vorkommt und nur aus der abstract geometrischen Richtung der deutschen Schule hervorgehen konnte.

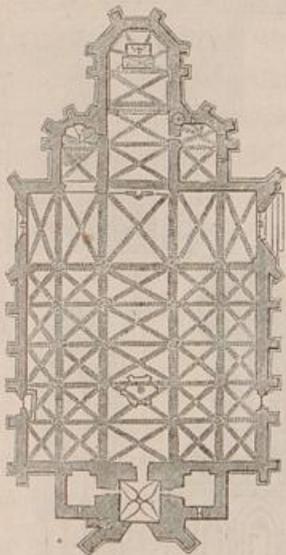
Während hier in der bischöflichen Stadt in dieser Epoche noch keine Hallenkirche entstand, wurden in den nicht weit entfernten Städten der goldenen Aue und des Eichsfeldes, in Mühlhausen, Nordhausen und Heiligenstadt gleich mehrere erbaut, unter denen die Marienkirche zu Mühlhausen²⁾ durch ihre imposante, grossräumige Anlage und durch manche Eigenthümlichkeiten ein höheres Interesse erregt. Sie hat nämlich ein Kreuzschiff, das ganz nach alter Regel ungefähr die dreifache Breite des Mittelschiffes enthält, zugleich aber ein fünfschiffiges Langhaus,

¹⁾ Vielleicht auch an der Erzdecanatskirche zu Pilsen in Böhmen. Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. II, S. 79.

²⁾ Zahlreiche Abbildungen bei Puttrich a. a. O. Danach eine perspectivische Ansicht des Inneren bei Kugler G. d. B. III, 273.

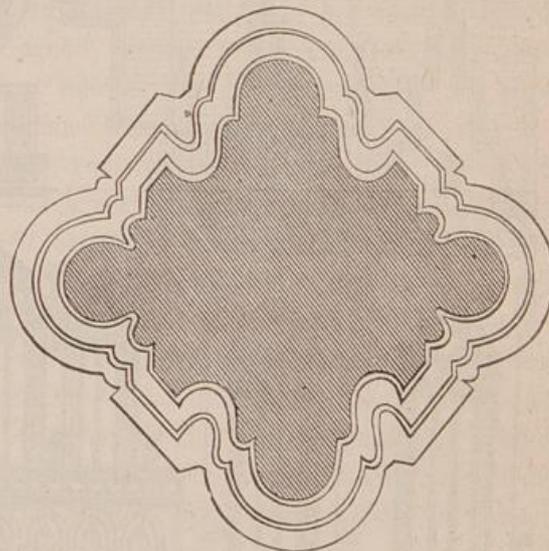
dessen Aussenmauern mit der Façade des Kreuzschiffes in einer Flucht liegen. Da die aus romanischer Zeit stammende Vorhalle den drei mittleren Schiffen entspricht und mithin die Breite einer älteren Kirche angiebt, welche nach gewöhnlicher Anordnung ein Kreuzschiff von der Breite des gegenwärtigen haben musste, wird man vermuthen dürfen, dass dieses auf alten Fundamenten ruht, welche der Meister bei der beabsichtigten Erweiterung und hallenförmigen Umwandlung des alten Baues sehr geschickt benutzt hat. Die Höhe der einfachen Kreuzgewölbe (unter dem Schlusssteine 64 Fuss) ist mässig aber genügend, die Pfeiler sind sehr schlanker und eleganter Bildung mit vier kräftig vortretenden grösseren und acht kleineren Diensten bei tiefer Aushöhlung des Kerns, die leichten

Fig. 59.



Marienkirche zu Mühlhausen.

Fig. 60.

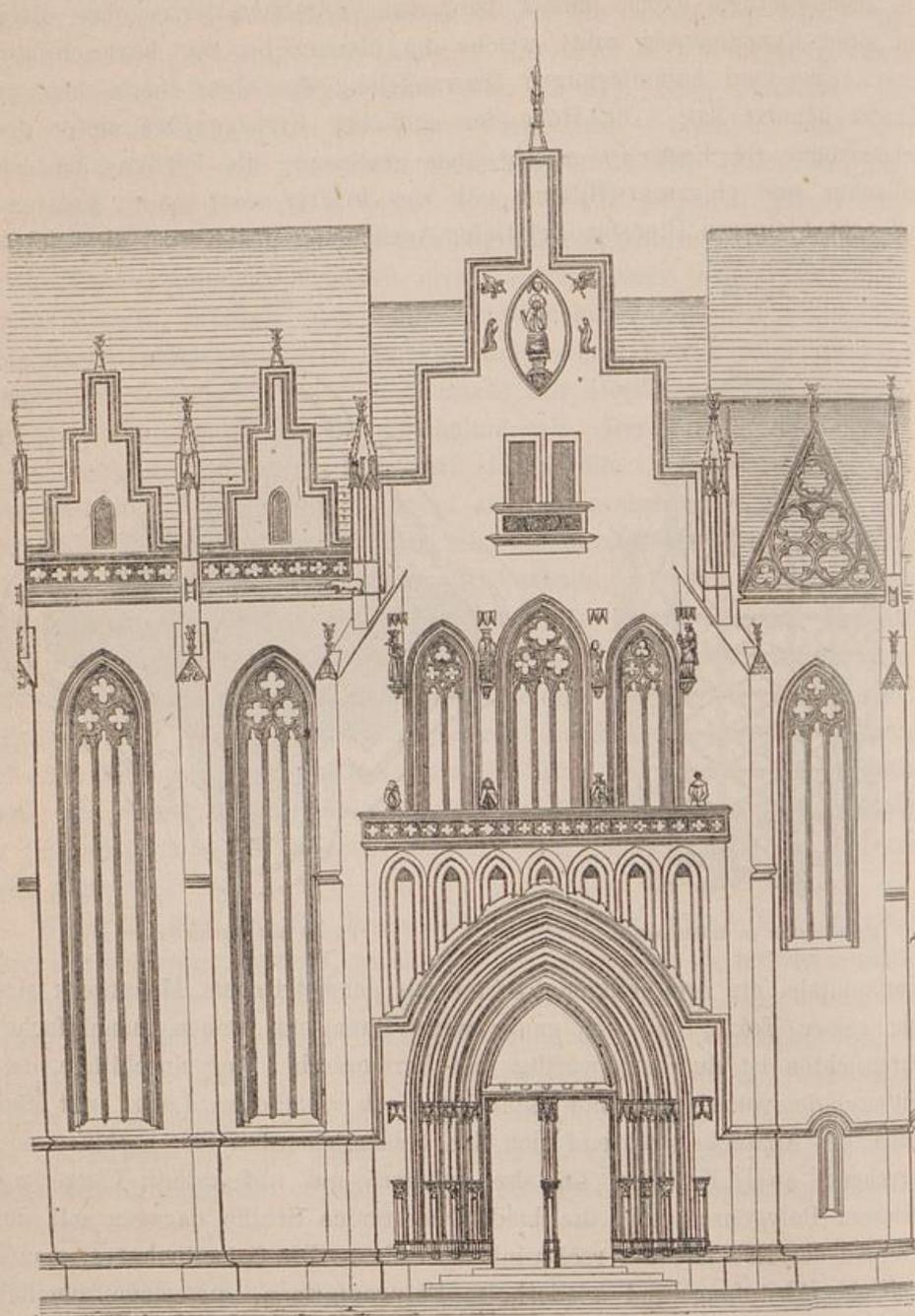


Pfeiler aus Mühlhausen.

Blattkapitälé, die dreitheiligen Fenster mit geometrischem Maasswerk sind sehr reiner Form, und der ganze weite Raum mit seinen mannigfachen Durchsichten ist durchaus würdig und harmonisch. Der einschiffige, dem Mittelschiffe vorgelegte Chor schliesst nach ziemlicher Länge mit fünf Seiten des Achtecks, während sich den beiden nächsten Seitenschiffen entsprechend zwei Kapellen an ihn anlegen und auf halber Länge mit gleichem Polygonschlusse, die beiden äussersten Schiffe dagegen mit der Ostwand des Kreuzschiffes rechtwinkelig enden. Die Ostseite hat also eine dreifache Abstufung und wiederholte Polygonformen, die einen ziemlich befriedigenden Anblick gewähren. Ueberhaupt ist das Aeussere durch die über dem Kaffsimse aufsteigenden hohen schlanken Fenster und die kräf-

tigen in mehreren Absätzen verjüngten und zuletzt in Fialen endigenden Strebepfeiler sehr stattlich. Ungewöhnlich ist, dass über jedem Joche

Fig. 61.



Mühlhausen.

zwischen den Fialen am Fusse des Daches freistehende Giebel angebracht sind, die im Chore aus wechselndem, kühn durchbrochenem Maasswerke bestehen, im Langhause treppenförmig abgestuft sind und an den Kreuzseiten in gleicher Gestalt weit über das Dach hinausreichen und durch eiserne Stangen gehalten sind. Eine Scheinfaçade, die allerdings an städtischen Wohnhäusern in Deutschland nicht selten vorkommt, aber der Würde eines monumentalen Baues nicht entspricht. Ueberhaupt sind diese Giebel, da sie nicht eine Bedeckung der Fenster darstellen, sondern von denselben unabhängig erst von dem Dachgesimse aufsteigen, kein Dach hinter sich haben und nicht einmal durch eine fortlaufende Balustrade verbunden sind, ein zweckloser, etwas spiessbürgerlicher Putz.

In Franken stieg Nürnberg¹⁾, schon am Ende der vorigen Epoche die bedeutendste Stadt dieser Gegend, immer höher und bildete zugleich immer mehr den Charakter aus, welcher es gewissermaassen zu einem Prototyp deutschen Bürgerthums machte. Emsiger Gewerbfleiss und vorsichtiger Handelsbetrieb erzeugten zugleich Reichthum, friedlichen Sinn und Treue gegen das Reich, und diese den Kaisern angenehmen Eigenschaften wurden durch Privilegien belohnt, die wieder zu einer Machtvermehrung dienten. Dieser natürliche Kreislauf zeigte sich besonders in diesem Jahrhundert sehr augenscheinlich. Heinrich VII. und Ludwig von Bayern hatten schon gern auf der Burg der treuen Stadt geweiht, und Karl IV., dem sie, freilich gegen den Willen des Raths, anfangs die Anerkennung versagt hatte, wurde, nachdem er sich den Eingang mit Waffengewalt erzwungen, ihr noch eifrigerer Gönner. Unter seiner Regierung nahm auch die Kunst in Nürnbergs Mauern einen lebendigeren Aufschwung und bildete schon jetzt ihre charakteristischen Züge aus. Eine gewisse Abgeschlossenheit, ein fast eigensinniges Festhalten an der Ortsgewohnheit gehörte zum Wesen des deutschen Bürgerthums, und gerade in Nürnberg war dieser Localgeist besonders stark. Vergleicht man die Façade der Lorenzkirche, die beim Beginn dieser Epoche schon weit vorgeschritten sein musste, mit der Westseite der älteren Sebalduskirche, so bemerkt man, dass jene, obgleich der neueren Schule angehörig, doch im Wesentlichen die Motive des älteren einheimischen Baues wiederholt. Ihre Thürme sind keinesweges nach gothischem Principe, sondern ganz wie

¹⁾ Vergl. v. Rettberg, Nürnberger Briefe 1846, und Derselbe, Nürnbergs Kunstleben, Stuttgart 1854, mit Abbildungen. — J. G. Wolff's Nürnberger Gedenkbuch. Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg. — Neues Taschenbuch von Nürnberg. Vieles auch in Heideloff's Ornamentik.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

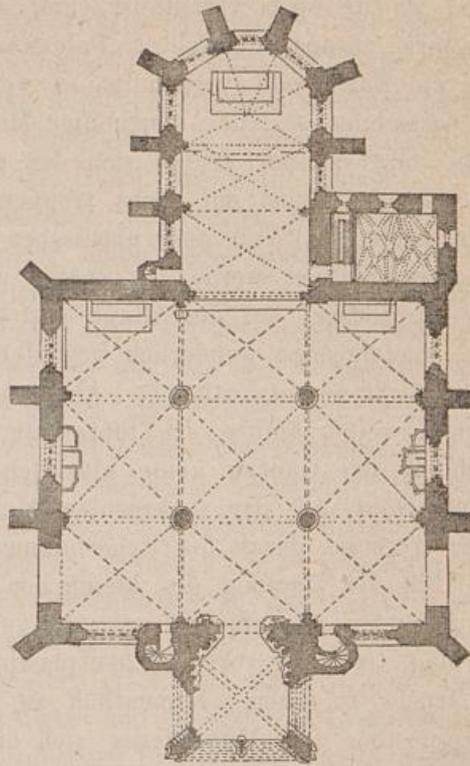
dort aus einzelnen, durch Gesimse und Bogenfriese getrennten Geschossen gebildet, und der Mittelbau, obgleich statt des derb ausladenden Polygons der Löffelholzischen Kapelle Portal und Rosenfenster, Prachtstücke feiner gothischer Arbeit, enthaltend, ist doch eben so wenig mit den Thürmen verbunden, wie jene Concha. Und wiederum wurde dann die Thurmbekrönung der Lorenzkirche sogleich (1300—1345), wiewohl mit einigen Veränderungen, auf die Sebalduskirche übertragen.

Unter den Gebäuden aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts verdient der kleine Bau der Moritzkapelle, einschiffig mit polygonem Schlusse und zweitheiligen Maasswerfenstern, Erwähnung, weil er, obgleich ohne besondere Ansprüche, von besten Verhältnissen und sehr harmonisch gebildet ist. Viel bedeutendere Aufgaben brachte die zweite Hälfte, die Zeit Kaiser Karls IV., darunter zunächst die Zierde des grossen Marktes der Stadt, die Liebfrauenkirche. Hier wie in anderen Gegenden Deutschlands hatten die öffentlichen Leiden den Vorwand oder Anlass zu Judenverfolgungen gegeben, und man glaubte häufig, den Zorn des Himmels dadurch zu sühnen, dass man auf dem Flecke ehemaliger Synagogen Marienkirchen errichtete. So geschah es auch hier, nur dass nicht schlichte Bürger, sondern der kunstliebende Kaiser die Sache in die Hand nahm. Nürnberg war ihm ein gelegener Ort für Reichsversammlungen, und selbst der Reichstag, auf dem die goldene Bulle berathen wurde, war hier abgehalten, wobei denn der prachtliebende Kaiser das Bedürfniss einer geräumigeren Hofkapelle, als sie die alte Burg bot, empfunden haben mochte. Er veranlasste daher die städtischen Behörden, eine solche auf dem Platze der zerstörten Synagoge erbauen zu lassen, was in den Jahren 1355 bis 1361, und zwar nach einer jedoch unverbürgten Ueberlieferung, durch zwei Brüder, Georg und Fritz Rupprecht¹⁾ geschah. Die Aufgabe war eine ungewöhnliche: „Unserer lieben Frauen

¹⁾ Lange Zeit, etwa ein halbes Jahrhundert hindurch, wurde es in allen kunstgeschichtlichen Werken als eine völlig gesicherte historische Wahrheit vorgetragen, dass die Frauenkirche und der ebenfalls auf dem Markte von Nürnberg befindliche sogenannte schöne Brunnen von denselben Künstlern herrührten, indem die Brüder Georg und Fritz Rupprecht sie gebaut, der Bildhauer Sebald Schonhoyer aber sie mit plastischem Schmucke versehen habe. Nähere Nachforschungen, welche ich anstellte, liessen mich die Zuverlässigkeit dieser Annahme bezweifeln. Eine handschriftliche, aber späte Chronik im Besitze des germanischen Museums giebt zwar bei Erwähnung des schönen Brunnens im Jahre 1361 an, dass derselbe von den drei Brüdern aufgerichtet worden, die Unserer Frauen Kapelle gebauet hatten, aber ohne dieselben zu nennen oder etwas über den dabei mitwirkenden Bildhauer zu sagen. Alle älteren Schriftsteller begnügen sich daher auch damit dies zu wiederholen und noch v. Murr, dessen Autorität jene ausführliche Tradition später in Umlauf brachte, erklärt im zweiten Bande seines „Journals zur Kunstgeschichte“ (1776) S. 44, dass man

Saal“ nannte der Kaiser das Gebäude; es sollte eine Kapelle von mässigem Umfange werden, welche zugleich des Kaisers würdig und doch den städtischen Bauten, zwischen denen sie stand, nicht allzu unmännlich sein musste. Dies mag es erklären, wenn wir das Werk nicht frei von einem Schwanken zwischen dem kirchlichen und weltlichen, dem aristokratischen und bürgerlichen Charakter finden. Die Anlage ist sehr einfach, der Hauptkörper des Gebäudes fast quadratisch, drei gleich hohe Schiffe, zusammen von neun einfachen Kreuzgewölben gedeckt, die von vier einfachen, nicht durch Dienste belebten, Rundsäulen auf schmucklosen Kapitälgestimsen getragen werden, daran anstossend der Chor von Mittelschiffbreite, ziemlich lang mit drei Seiten des Achteckes geschlossen. Das Innere ist also fast nüchtern. Auch im

Fig. 62.



Frauenkirche zu Nürnberg.

Äusseren sind die anderen drei Seiten sehr schlicht, einfache Mauern mit Fenstern und Strebepfeilern und dem darauf lastenden gewaltigen

den Meister des „schönen Brunnens“ und, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht, auch den der Statuen an der Vorhalle der Frauenkirche noch nicht entdecken können. Im weiteren Verlauf dieses Journals, also bis 1789, findet sich keine Spur, dass er diese Entdeckung gemacht. In der Beschreibung von Nürnberg vom Jahre 1801 nennt er dagegen die Gebrüder Rupprecht als Baumeister und Sebald Schonhover als Bildhauer sowohl der Frauenkirche als des schönen Brunnens, mit dem Zusatze, dass Thomas Hirschmann 1688 die Bildnisse dieser Künstler in Kupfer gestochen habe. Es könnte hiernach scheinen, als ob er auch ältere Nachrichten darüber besessen habe, allein in der That waren, wie sich aus Siebenkees Materialien zur Nürnbergischen Geschichte (1792) Band 1, S. 66 ergibt, diese Kupferstiche die einzige Quelle, ohne dass man wusste, wie der Kupferstecher zu diesen Namen gekommen sei. Nachdem ich in der 1. Auflage dieses Werkes (Band VI. S. 492) diese Zweifel ausgesprochen hatte, erhielten sie dadurch eine wichtige Bestätigung, dass der verdiente Archivar von Nürnberg (Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, 2. Reihe, Nördlingen

Dache. Um so prächtiger ist die dem Markte zugewendete Façade¹⁾. Zunächst ist in ihrer Mitte vor dem in das Innere führenden Portal eine viereckige, an den drei freien Seiten Portale bildende, durchweg, auch an den Eckpfeilern auf das Reichste mit Statuen geschmückte Vorhalle angebracht, welche oben vermittelst einer aus Wappen und durchbrochenem Maasswerk zusammengestellten Balustrade eine Altane bildet, von der herab die Kaiserwahl verkündigt zu werden pflegte. Neben dieser Vorhalle bezeichnen schlanke viertheilige Maasswerkfenster die beiden Seitenschiffe, darüber aber erhebt sich der gewaltige, dem hohen Dachraume entsprechende Giebel mit sechs treppenförmig abgestuften Reihen spitzbogiger Arcaden. Von dem plastischen Werthe der an der Vorhalle angebrachten Statuen werde ich später zu sprechen haben, und für die kleine dreiseitige, auf die Altane gestellte, Kapelle nebst dem von derselben aufsteigenden wunderlich gestalteten Giebel sind die ursprünglichen Meister nicht verantwortlich²⁾. Aber auch wenn man sich diesen Zusatz aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts fortdenkt, ist die Anordnung des Ganzen keine glückliche. Der breite Giebel, fast von gleicher Höhe mit der senkrechten Mauer, also an sich schon lastend genug, erscheint durch die Ueberfüllung mit kleinen monotonen Arcaden und durch die Häufung der kleinlichen, auf jeder Seite sich neun Mal wiederholenden Abstufungen noch schwerfälliger, und selbst an der Vorhalle sind, trotz der vortrefflichen plastischen Ausführung, die Einzelheiten nicht immer zu loben. Namentlich ist die Bildung des Hauptportals mit den zwei über dem Mittelpfeiler sich öffnenden Lancetbögen spröde und nüchtern, ohne die grössere Leichtigkeit, welche dadurch bezweckt wurde, zu erreichen.

1862 S. 11 ff.) eine gleichzeitige Baurechnung über den schönen Brunnen entdeckte, welche ergibt, dass derselbe keineswegs um 1361, sondern erst in den Jahren 1385 bis 1396 aufgerichtet wurde, dass unter den Mitwirkenden die Namen Rupprecht und Schonhover nicht vorkommen, und dass vielmehr ein Meister Heinrich, der mit dem Beinamen „der Polier“ bezeichnet wird, die künstlerische Leitung hatte. Jene Tradition ist daher, soweit sie sich auf den schönen Brunnen bezog, widerlegt, in Beziehung auf die Frauenkirche ohne genügende Bestätigung. Der Kupferstecher von 1683 kann die Namen zu seinen fingirten Bildnissen ebenso wie diese selbst erfunden, oder wenn man dies für unwahrscheinlich halten will, aus irgend einem Missverständnisse adoptirt haben. Man wird daher Bergau (der schöne Brunnen zu Nürnberg, Berlin 1871, S. 32) bestimmen müssen, wenn er räth, diese Namen bis eine bessere Beglaubigung derselben gefunden ist, aus der Kunstgeschichte vollständig zu streichen.

¹⁾ Die Abbildung der Façade bei Kallenbach Chronologie Taf. 55 ist gross, aber mit Aenderungen, und nicht sehr gelungen; eine kleine Ansicht im Nürnberger Taschenbuche 1829 und sonst häufig.

²⁾ Beide sind das Werk des Bildhauers Adam Kraft und v. J. 1462.

Sehr viel befriedigender ist der der alten St. Sebaldskirche in den Jahren 1361 bis 1371 angebaute, schon oben erwähnte, hallenartige Chor obgleich auch an ihm sich die Spuren der Spätzeit schon sehr stark offenbaren¹⁾. Das Maasswerk der Fenster ist sehr willkürlich und der Mangel der Kapitäle an den Pfeilern um so unschöner, als diese nicht, wie in anderen späteren Bauten, einfache Rundsäulen sind, aus denen die Gurten herauswachsen, sondern aus acht cylindrischen Stämmen bestehen, die sich oben alle einzeln ohne Vermittelung in scharf profilirte Gurte verwandeln. Aber dennoch macht das Ganze durch die Schlankheit dieser Pfeiler und durch die guten Verhältnisse der weiten und lichten Hallen und der hohen viertheiligen Fenster einen recht würdigen, kirchlichen Eindruck. Auch am Aeusseren wirkt der allerdings etwas breite Schluss mit sieben Seiten des Sechszehneckes bei den bedeutenden Dimensionen nicht unpassend, sondern eher imposant, und die ganze Ausstattung der Strebepfeiler mit Baldachinen und Fialen, der Fenster mit ihren in die Balustrade eingreifenden Spitzgiebeln, selbst der Wandräume zwischen ihnen mit Nischen, ist reich und mit gutem Geschmack ausgeführt. Man lernt dies um so mehr schätzen, wenn man den im folgenden Jahrhundert (1439—1472) der Lorenzkirche angebauten ähnlichen Chor²⁾ damit vergleicht, dessen Aeusseres dadurch, dass die Strebepfeiler in das Innere hineingezogen und die Fenster, statt in voller Höhe, kleiner und in zwei Reihen gebildet sind, schwerfällig und nüchtern erscheint, obgleich dem Inneren auch hier das Verdienst einer würdigen und behaglichen Grossräumigkeit, eine bleibende Eigenschaft der Nürnberger Schule, und eine grosse Schönheit des Decorativen, namentlich der mit Recht bewunderten steinernen Gallerie nicht abzusprechen sind.

Ueberhaupt ist die Ornamentik, sei es bei der Verzierung kirchlicher oder weltlicher Gebäude, sei es bei rein decorativen Anlagen, die eigentliche Stärke dieser Schule. Der berühmte schöne Brunnen³⁾ und der nicht minder beliebte Erker am Sebaldus-Pfarrhofe (1361), der so einfach mit seinem achteckigen Fusse aus dem Boden hervorwächst, um sich oben wie eine reiche Blume zu entfalten, sind beide in ihrer Art unübertroffene Werke von höchster Anmuth. Die Eigenschaften gesunder Raumvertheilung und des decorativen Geschmacks finden sich in schönster Vereinigung an dem s. g. Nassauer Hause in der Nähe der Lorenzkirche,

¹⁾ Kallenbach Chronologie Taf. 56 und 57. Rettberg, Nürnberger Briefe.

²⁾ Vergl. die urkundlichen Nachrichten über diesen Bau bei Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Heft 1. S. 64 ff.

³⁾ Nach den von Baader (Beiträge Heft 2. S. 10 ff.) publicirten urkundlichen Nachrichten fällt der Bau des Brunnens in die Jahre 1385—1396. Vergl. auch Bergau, der schöne Brunnen. Berlin 1871.

das in seiner einfachen, schlanken Gestalt mit den fast burgartig sparsam vertheilten Fenstern, dabei aber mit reichem Erker, mit Eckthürmchen und verziertem Zinnenkranze den Gedanken des Patriciats einer mittelalterlichen Stadt, die Vereinigung des Bürgerlichen und Ritterlichen, so vortrefflich ausspricht und durch seine schönen Verhältnisse jedes Auge auf sich zieht. Freilich konnte es dann aber nicht fehlen, dass diese decorative Neigung leicht ausartete, was schon bei der dieser Epoche angehörigen s. g. Brautpforte an der St. Sebaldskirche¹⁾ mit ihren spitzenartig fein gearbeiteten, freischwebenden Zierbögen der Fall ist und später noch viel stärker hervortrat.

Ausserhalb Nürnbergs verdienen in Franken nur wenige Bauten der Erwähnung. Zuerst der Chor der oberen Pfarrkirche zu Bamberg, dem romanischen Langhause im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts (1327—1387) angebaut²⁾. Um den schlanken, mit drei Seiten des Achtecks schliessenden inneren Raum, legt sich ein niedriger, siebenseitiger Umgang an, mit Kapellen, die aber, da das abschüssige Terrain es nicht gestattete, nicht polygon vortreten, sondern in sehr flacher Gestalt zwischen den Strebepfeilern angebracht sind. Es ist eine bedingte Nachahmung des französischen Systems, auch in der Ausführung des Aeusseren ziemlich reich decorirt, die Fensterbögen mit geschweiften Spitzen und Krappen, die Ecken mit verzierten Strebepfeilern und Fialen, die Wände mit Stabwerk. Charakteristisch für fränkische Auffassung ist, dass sich hier neben den üppigen Formen der späteren Gothik noch Bogenfriese erhalten haben. Dann die Jacobikirche zu Rothenburg an der Tauber, 1373—1453, ein stattlicher Bau reichen gothischen Styls, mit niedrigen Seitenschiffen und vollständigem Strebesystem³⁾. Endlich ein kleineres Gebäude von edlen Verhältnissen, die Marienkapelle zu Würzburg, zu welcher Bischof Gerhard von Schwarzburg im Jahre 1377 den Grundstein legte. Sie hat drei gleiche hohe Schiffe, schlanke achteckige Pfeiler mit Gewölbdiensten aber ohne Kapitäle, dreiseitigen Chor aus dem Achteck auf Mittelschiffbreite, sternförmiges Gewölbe, geschweiftes Maasswerk, doch

¹⁾ Abbildungen dieser beliebten und weltbekannten Monumente finden sich in den oben angeführten Werken und sonst häufig. Vergl. auch Dr. Fr. Meyer, die interessantesten Chörlein an Nürnberg's mittelalterlichen Gebäuden.

²⁾ Eine kleine Abbildung in Heller's Taschenbuch von Bamberg (1831) S. 84. Die Inschrift, nach welcher im Jahre 1392 „der erste Stein gelegt“ sei, scheint sich nicht auf den Chorbau, sondern auf das reiche, plastisch verzierte Sacramentshäuschen im Innern zu beziehen. Die im Texte angegebenen Jahreszahlen sind traditionell überliefert. Sighart a. a. O. S. 381. Lotz Topographie. Das Innere der Kirche ist im vorigen Jahrhundert durch einen Stucküberzug entstellt.

³⁾ Waagen, Künstler und Kunstw. in Deutschland, I, 320.

beides noch mässig. Die Strebepfeiler sind reich mit freilich meist aus den folgenden Jahrhunderten stammenden Bildwerken geschmückt, und das Ganze hat, ungeachtet seiner spätgothischen Details, eine grosse Anmuth und Eleganz und entspricht sehr wohl dem Begriffe einer der Jungfrau gewidmeten Kapelle.

In Schwaben war zunächst der Dom zu Augsburg der Gegenstand einer fast das ganze vierzehnte Jahrhundert hindurch andauernden Bau- thätigkeit. Die alte, im Wesentlichen aus dem 10. Jahrhundert stammende, bischöfliche Kirche, eine dreischiffige Basilika mit gerader Decke und überhaupt in sehr schlichten Formen, bestand zwar noch, entsprach aber nicht mehr den Bedürfnissen. Sie hatte, wie es in der Zeit ihrer Entstehung in Deutschland herrschende Sitte war, zwei Apsiden, von denen jedoch die westliche, mit einem Querschiff und einer Krypta verbundene, die grössere, die östliche dagegen die kleinere war. Statt ihrer beabsichtigte man einen grossen Chor im neuen Style anzulegen, begann dann aber die Arbeit im Jahre 1321 zunächst mit einer Umgestaltung des Langhauses, welches durch zwei äussere Seitenschiffe erweitert und mit Verstärkung der alten Pfeiler überwölbt wurde. Baumeister dieses Theiles war zufolge der Inschrift am Nordportale hier noch einmal wieder ein Geistlicher, der Dom-Custos Conrad von Randegg¹⁾, der jedoch starb, ehe es zur Ausführung des neuen Chores (1356—1431) kam, so dass es dahin gestellt bleiben muss, ob der Plan desselben von ihm herrührt. Jedenfalls macht er seinem Erfinder nicht grosse Ehre. Er hat nach französischer Weise Umgang und Kapellenkranz, nähert sich aber insofern den Formen der Hallenkirche, als die Seitenschiffe höher sind als gewöhnlich und das Mittelschiff nur mit niedrigen Fenstern herüberraagt. Das Verhältniss der hohen, dreiseitig geschlossenen Kapellen zu dem ebenfalls nur dreiseitig geschlossenen Chore ist durchaus unschön und die Ausführung, obgleich nicht ohne Ansprüche auf Eleganz, so flach und bedeutungslos, dass man kaum begreift, wie die architektonische Ornamentik so zurückbleiben konnte, während die ungefähr gleichzeitigen Statuen am südlichen Seitenportale zum Theil wirklich von ausserordentlicher Schönheit sind. Es ist dies eben ein Beleg für die schon früher gemachte

¹⁾ Allioli, die Bronce thür des Domes zu Augsburg, 1853, S. 34 ff. Vergl. bei Wiebeking Taf. 1, 6, 44 Durchschnitt, Aussenansicht und Grundriss. Sighart S. 72 und 368. Die Inschrift lautet: Cunradus de Randegg Custos Aug. construxit hanc januam et omnes testudines hujus ecclesiae. Orate pro eo. Sie berechtigt die Annahme, dass er nicht bloss ein Förderer des Baues, sondern wirklich der Baumeister gewesen.

Bemerkung, dass der schwäbische Stamm mehr poetische und bildnerische, als architektonische Neigung und Begabung besitzt.

Sehr viel bedeutender ist dann freilich die etwa gleichzeitig mit dem Domchore von Augsburg entstandene Klosterkirche zu Kaisheim bei Donauwörth, deren Neubau in den Jahren 1352 bis 1387 im reinsten gothischen Style und mit grosser Eleganz ausgeführt wurde¹⁾. Allein diese Kirche ist ein Werk des Cistercienserordens, in welchem der architektonische Sinn von Alters her gepflegt und geübt und die Herbeiziehung baukundiger Brüder aus andern Gegenden herkömmlich war. Auch trägt der Bau, trotzdem dass er ganz dem Gesetze des gothischen Styles folgt, noch immer das eigenthümliche Gepräge dieses Ordens. Er besteht aus einem, auf quadratischen Pfeilern ruhenden Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, aus einem hohen Querschiffe, auf dessen Vierung mit mässiger Ueberschreitung der Ordensregel sich ein achteckiger Glockenthurm erhebt, und aus einer mächtigen Choranlage, bei welcher das Seitenschiff sich um den hohen Chor als ein breiter Umgang herumzieht. Auf polygone Kapellen ist zwar verzichtet, wohl aber ist jener breite Umgang durch schlanke Rundsäulen getheilt, so dass dieselben zwischen den Strebepfeilern kleine kapellenartige Räume bilden, wie sie der Orden auf der Ostseite seiner Kirchen liebte. Der ganze Bau, mit kräftigen Strebepfeilern bewehrt, jedoch ohne Strebebögen und Fialen, macht einen ernsten Eindruck, aber die Fenster haben reiches und mannigfaltiges Maasswerk, und die Consolen, welche nach dem hier beibehaltenen Gebrauche des Ordens die Gewölbdienste tragen, sind mit geschmackvollen und phantastischen Sculpturen theils von Laubwerk theils von menschlichen und thierischen Gestalten reich geschmückt.

Im Allgemeinen aber erhielt die Baukunst ihre Förderung jetzt weniger durch den bischöflichen Klerus und die Klöster, als durch die Frömmigkeit und den Reichthum der Städte, und namentlich war dies in Schwaben der Fall. Vor Allem ist hier das Münster zu Ulm zu nennen. Die Stadt, keinesweges zu den grössten des deutschen Reiches gehörig, aber durch einträglichen Binnenhandel zu gediegenem Reichthume gelangt, besass ausser mehreren Klöstern auch eine ausschliesslich dem Pfarrgottesdienste gewidmete Kirche, die aber ausserhalb der Mauer auf dem Gottesacker lag, was bei der feindlichen Stellung der Stadt gegen die benachbarten Landesherrn unbequem wurde. Man beschloss daher die Verlegung der Pfarre in die Stadt und machte dazu einen Plan, der uns von dem Muthe und den Mitteln der Bürgerschaft die überraschendsten Vorstellungen giebt.

¹⁾ Vergl. Sighart a. a. O. S. 370 ff., der hier eine handschriftliche Klosterchronik benutzt hat.

Es war auf nichts Geringeres abgesehen, als auf eine Kirche, deren Länge, Gewölbe und Thurmhöhe den kolossalen Dimensionen des Kölner Domes nahe kam, und die wirklich bis zu dem völligen Ausbau dieser Kirche die grösste in Deutschland war¹⁾. Die Fundamente dazu wurden wegen der Unzulänglichkeit des Bodens in grosser Tiefe gegraben, worauf dann im Jahre 1377 der Bürgermeister Ludwig Kraft mit grosser Feierlichkeit den Grundstein legte. So reich die Stadt sein mochte und so gross sich im Anfange der Eifer ihrer Bürger zeigte²⁾, verzögerte sich dennoch der Bau in seiner jetzigen, in vielfacher Beziehung unvollendeten Gestalt bis ins sechzehnte Jahrhundert. Die Baurechnungen ergeben eine Reihe von Meistern, unter denen von 1390 an bis 1480 das Geschlecht der Ensinger in mehreren Generationen, dann von 1474 an der bekanntere Matthäus Böblinger von Esslingen auftritt, der den Thurm vollenden sollte, aber, weil derselbe zu sinken drohte, sich dem erschreckten und aufgeregten Volke durch die Flucht entzog. Leider wissen wir von den ersten, bei und nach der Grundsteinlegung thätigen Werkmeistern nur ihre Namen, Heinrich und Michael, nicht aber ihren Ursprung oder Andeutungen über die Schule, aus der sie hervorgegangen³⁾. Ungeachtet seiner gewaltigen Verhältnisse sollte das Gebäude sich von den Kathedralen unterscheiden und den Charakter einer Pfarrkirche behalten, man gab ihm daher nur Einen, nicht zwei Thürme an der Façade, beabsichtigte dagegen die Anlegung zweier kleinerer Thürme neben dem Chöre, im Osten der Seitenschiffe. Der Grundplan war im Wesentlichen derselbe, wie er damals in den Pfarrkirchen vorkam und mit der Form der Hallenkirchen zusammenhing. Drei Schiffe von fast gleicher Breite und unmittelbar daran, ohne Kreuzschiff, ein Chorraum von der Breite des Mittelschiffes, polygonförmig

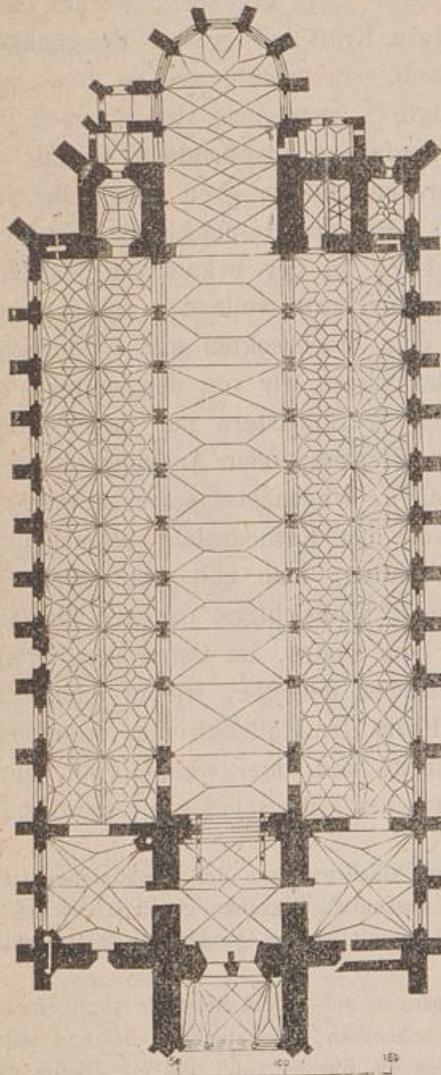
¹⁾ Wenigstens dem Kubikinhalte nach; im Flächenmaasse des Grundplanes steht sie dem Speyerer Dome nach, welcher (nach Lassaulx's Berechnung) 45,615, während sie 43,506 Quadratfuss enthält. Der Dom in Köln mit 62,918 Quadratfuss lässt freilich beide weit hinter sich.

²⁾ Der Bürgermeister und seine Hausfrau gingen mit gutem Beispiele voran, indem sie ihre kostbaren Mäntel der Kirchenfabrik schenkten; alle steuerten bei und selbst von den gefangenen Leuten „im Elend“ gingen ein Kappenzipfel und ein Filzhut ein, wie Hassler in dem Vortrage: Zur Gesch. der kirchl. Baukunst im Mittelalter, Berlin 1857, berichtet. Eine ähnliche Theilnahme und Opferfreudigkeit aller Städte finden wir auch bei andern kirchlichen Bauten dieser Zeit. Bei der Liebfrauenkapelle zu Würzburg gaben Ritter Rüstungen und Ross, reiche Patricierfrauen ihren Schmuck, ihre Schleier und Brautkleider. Aber auch die armen Frauen wollten nicht zurückstehn und bringen ihr grobes Röcklein, ein altes Wamms oder kurz vor ihrem Tode ihren Mantel dar, den sie nicht mehr zu brauchen glauben. Niedermeyer, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg 1860.

³⁾ Vergl. über alle diese Thatsachen das in seiner Art musterhafte kleine Werk: Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben im Mittelalter, Ulm 1840.

mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossen. Dass man dennoch die Seitenschiffe niedriger, von halber Höhe des Mittelschiffes bildete, war vielleicht

Fig. 63.



Münster zu Ulm.

Gewölbefelder, deren Tiefe die Hälfte ihrer Breite ist, halbe Quadrate, was bei der Wiederholung in allen drei Schiffen entschieden ungünstig gewirkt haben würde. Durch die Theilung der Seitenschiffe wurde dies wesentlich

weniger durch eine Vorliebe für diese Form, als durch die gewaltigen Dimensionen bedingt. Das Mittelschiff hat eine lichte Breite von 54 Fuss, also mehr wie im Kölner Dome, und diese gewaltige Breite forderte eine entsprechende Höhe, welche hier ebenfalls dem Kölner Dome ähnlich auf 133 Fuss bestimmt ist. Diese Höhe allen drei gleichbreiten Schiffen zu geben, konnte man unmöglich wagen, bedurfte vielmehr zur Stütze des Mittelgewölbes der anstemmenden Kraft niedrigerer Seitenschiffe, welche auch so noch die ganz beträchtliche Höhe von 66 Fuss erhielten¹⁾. Auch erregte die grosse Spannung selbst dieser Seitengewölbe später Besorgnisse, so dass man im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts vorzog, jedes Seitenschiff durch eine den Pfeilern parallele Reihe höchst schlanker Säulen zu theilen, so dass der Bau jetzt fünfschiffig ist. Diese Aenderung dient indessen keinesweges zur Entstellung, sie erscheint vielmehr durchaus natürlich und ist durch die ursprüngliche Anlage so sehr erleichtert, dass man sie fast für vorbedacht halten sollte. Die Pfeilerabstände sind nämlich ungewöhnlich klein, der halben Mittelschiffbreite gleich, sie bilden also

¹⁾ Die ganze Länge des Baues beträgt im Aeusseren 490, im Lichten 392, die Breite 170 rhein. Fuss.

verbessert, indem hier nun neben dem schmalen Felde des Mittelschiffes je zwei kleine Quadrate entstanden, welche die schmale Gestalt der Mittelgewölbe erklären.

Bei der Ausbildung des Inneren scheinen die Meister nur auf die Solidität ihres Riesenbaues bedacht gewesen zu sein; er ist fast bis zur Dürftigkeit schmucklos. Die Pfeiler sind breit, unter den Scheidbögen mit geraden, völlig unbelebten Seitenflächen, auf denen die den Gurtungen entsprechenden Kapitäle unmotivirt aufliegen; auf der Schiffseite steigen zwar unten mit Consolen und Statuen verzierte Dienste ununterbrochen auf, aber da die ganze Wand über den, wegen der engen Pfeilerstellung überaus steil gehaltenen Scheidbögen bis zu den ziemlich kleinen Oberlichtern völlig nackt ist, dienen sie nur dazu, die immense Höhe fühlbar zu machen. Durch diese Leere in Verbindung mit der dichten Pfeilerstellung und den dadurch bedingten steilen Scheidbögen entsteht die gewiss nicht beabsichtigte Wirkung, dass das Mittelschiff, ungeachtet seiner bedeutenden Breite, eng, und die Höhe, obgleich sie verhältnissmässig geringer ist wie im Kölner Dome, übermässig erscheint. Dazu kommt dann freilich noch, dass der Chor (einschiffig und mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossen) nur 82 Fuss Höhe, also, obgleich mehr als die Seitenschiffe, doch 50 Fuss weniger als das Mittelschiff hat und diese Differenz durch eine einfache, nur durch zwei jetzt vermauerte Fenster verzierte Wand ausgeglichen wird, welche in ihrem Gegensatze gegen die Choröffnung wiederum als Maass für die gesteigerte Höhe des Hauptschiffes dient. Das Aeussere ist grösstentheils unvollendet geblieben, nur der grosse Thurm auf der Mitte der Façade, von dem wir schon oben ausführlich sprachen, hat, so weit er überhaupt ausgeführt ist, die ihm zugedachte Ausschmückung erhalten¹⁾. Das Gewölbe des Mittelschiffes wurde erst 1471, das der Seitenschiffe 1478 geschlossen, und die Ausstattung des Thurmes jedenfalls erst im fünfzehnten Jahrhundert ausgeführt; sie ist dennoch aber höchst gelungen zu nennen. Architektonische Willkürlichkeiten und Verstösse lassen sich nachweisen und die einfachere Haltung der älteren Thürme wird vorzuziehen sein, aber die malerische Wirkung der wiederholten, leicht vergitterten und kräftig beschatteten Theile ist schon jetzt sehr bedeutend und würde bei wirklicher Vollendung noch viel stärker sein.

¹⁾ Abbildungen im gegenwärtigen Zustande und im kleinen Maassstabe bei Grüneisen und Mauch a. a. O., des beabsichtigten vollständigen Thurmes nach dem alten Risse bei Moller Denkmäler I, Taf. 57, bei Kallenbach a. a. O. Taf. 70, und in der Sammlung ursprünglicher Risse von C. W. Schmidt. Genauere Aufnahmen werden die Supplementhefte zu Heideloff's Schwaben bringen. Vergl. Hassler, Ulm's Kunstgeschichte im Mittelalter. Stuttgart 1864

Einen fast noch stärkeren Beweis der Baulust und des Muthes der damaligen schwäbischen Reichsstädte giebt das Münster zu Ueberlingen am Bodensee. Der Bau begann früher wie der des Ulmer Münsters, etwa um 1350, und hat auch nicht so riesige Verhältnisse wie dieser. Aber nach dem Verhältniss der Bedeutung beider Städte ist er nicht minder grossartig und zeigt recht deutlich den aufstrebenden Sinn dieser Communen. Auch hat die Anlage einige Aehnlichkeit mit der jenes grösseren Münsters. Der Chor, einschiffig, langgestreckt, mit dreiseitigem Polygonschlusse ist wie dort von zwei Thürmen flankirt, die aber auch hier unvollendet geblieben sind. Das Langhaus, welches die Spuren etwas späterer Ausführung an sich trägt, mit Netz- und Sterngewölben auf Rundpfeilern, hat fünf Schiffe und überdies zwischen den Strebepfeilern schmale Kapellen und zwar alles mit abnehmender Höhe und Breite; das Mittelschiff zwischen den Axen der Pfeiler etwa 30, die inneren Seitenschiffe 20, die äusseren 12 Fuss breit, die Höhe des Mittelschiffs 67, die der innern Seitenschiffe 53 Fuss betragend und so fort; die innere Länge 239, die innere Breite etwa 112 Fuss¹⁾. Man sieht das Ganze war hauptsächlich auf Gewinnung grossen Innenraums, auf eine stark anwachsende Bevölkerung berechnet.

Bei diesen beiden Münstern war also das alte System niedriger Seitenschiffe beibehalten; die grossen Dimensionen und die fünfschiffige Anlage mochten dies rathsamer erscheinen lassen. Im Uebrigen aber gab man frühe der Hallenform den Vorzug. Der schwäbische Volksstamm, schon von Hause aus mehr poetisch und bildnerisch, als architektonisch gestimmt, jetzt überdies vorzugsweise unter dem Einflusse des städtischen Gewerbes, hatte keine Neigung sich mit der feinen Abwägung complicirter Verhältnisse aufzuhalten. In der vorigen Epoche hatte er sich mit ungewölbten, auf schlichten Pfeilern ruhenden Kirchen begnügt, jetzt hielt er die Gleichheit der Höhe, als das einfachste Gesetz fest. Im Anfange geschah dies ohne Zweifel hier wie in andern Gegenden nur im Langhause, während man den Chor, dem deutschen Herkommen gemäss, einschiffig etwa mit dreiseitigem Polygonschlusse bildete. Bald aber, namentlich bei jenen grösseren städtischen Kirchen, in deren stattlicher Erscheinung die Gemeinden ein Symbol ihrer Kraft und Bedeutung sahen, hielt man es für consequenter, die Regel gleich hoher Ueberwölbung auf das ganze Gebäude anzuwenden, welches demgemäss auch im Chore dreischiffig wurde, also

¹⁾ Inscriptlich wird ein Meister Eberhard Raven aus Franken als Erbauer genannt. Eine ausführliche Publikation fehlt; Nachrichten und (nicht ganz übereinstimmende) Maasse geben Kugler Baukunst III. 349, Lotz Topographie und Lübke Gesch. der Archit. S. 561. Kugler gründet sich auf officiële Mittheilungen der städtischen Behörde von Ueberlingen.

einen innern, von freistehenden Pfeilern umgebenen Chorraum, einen breiten, und hohen Umgang, und meistens auch einen Kranz von Kapellen erhielt, die dann aber nicht nach der französischen Weise polygonartig vortraten sondern nur den Strebepfeilern eingebaut sind.

Zu den Hallenkirchen der ersten Art, aus einem Langhause von drei gleich hohen Schiffen und einem einfachen fünfseitig geschlossenen Chore bestehend, gehört die Liebfrauenkirche zu Esslingen, eines der berühmtesten und edelsten Werke der schwäbischen Bauschule, von deren schönem Thurme wir schon oben gesprochen haben. Der Bau wurde schon 1321 beschlossen und wahrscheinlich bald darauf in den bescheidenen Dimensionen, welche der beschränkte Raum und die geringen vorhandenen Mittel gestatteten, begonnen, dann aber lange unterbrochen oder lässig fortgeführt und erst nachdem eine ansehnliche Stiftung die Einnahmen gesichert hatte, besonders seit dem Jahre 1406 mit Eifer und mit grosser Sorgfalt unter der Leitung der besten schwäbischen Meister betrieben und bis in das sechzehnte Jahrhundert fortgesetzt. Daher erklärt sich denn die, im Vergleich zu den meisten schwäbischen Kirchen alterthümliche und bescheidene Anlage neben dem Luxus der Ausführung. Das Mittelschiff ist 29, jedes Seitenschiff nur 18 Fuss breit, die Gewölbhöhe beträgt 53 Fuss; die Details leiden an den Fehlern der späteren Gothik, das Maasswerk enthält schon reichlich geschweifte und halbkreisförmige Linien, die Pfeiler sind ohne Kapitäle; aber ihre schlanke Form, die sorgfältige Profilirung der an ihnen heruntergeführten Gewölbgurten und überhaupt die wohlgewählten Verhältnisse geben doch einen überaus günstigen Eindruck ¹⁾.

Unter den Hallenkirchen in jener weiter entwickelten Consequenz ist vor Allem die Stiftskirche zum heiligen Kreuz in Gmünd zu nennen. Es ist ein umfassender Bau, nach dem Münster von Ulm die grösste Kirche in Württemberg, und dabei von genialer und edler Ausführung. Der Name seines Erbauers ist unbekannt, die Grundsteinlegung des Chors, wie die vorhandene Inschrift bezeugt, im Jahre 1351 erfolgt ²⁾. Der Plan ist sehr

¹⁾ Nachrichten und vortreffliche Zeichnungen in Heideloff's Schwäbischen Denkmälern. Vergl. auch Merz a. a. O. S. 361, und Lübke im Deutschen Kunstbl. 1855, S. 412.

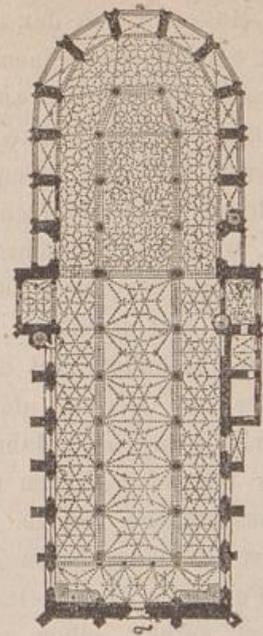
²⁾ Die Inschrift lautet: Anno Dni MCCCLI ponebatur primus lapis pro fundamento hujus Chori. XV. Kal. Aug. Der Name des Baumeisters ist darin nicht genannt und die Angabe, dass derselbe Heinrich Arler geheissen, ist ein durch eine später zu erwähnende Inschrift im Dome zu Prag hervorgebrachter Irrthum. Grundriss und Durchschnitt der Kirche bei Leib und Schwarz Formentlehre des romanischen und gothischen Baustyles. 2 Aufl. 1858. Taf. IX. Nachrichten bei Merz im Kunstbl. 1845. Nro. 84. Lübke, Arch. Gesch. 4. Aufl. S. 572. Lotz Topographie II. 140.

einfach, aber neu und consequent durchgeführt. Es ist durchweg auf das Lichte, Weiträumige abgesehen; Langhaus und Chor, dieser nur durch etwas grössere Höhe (72 Fuss) und reichere Behandlung ausgezeichnet, bilden einen fortlaufenden dreischiffigen Raum, in welchem schlanke Rundpfeiler mit zierlichen Laubkapitälen in gleichen Abständen (19 Fuss), ohne Unterbrechung durch einen Querarm das breite Mittelschiff (35 Fuss) von den Seitenschiffen (19 Fuss) scheiden, welche sich in Osten mit etwas grösserer Breite um den durch drei Seiten des Fünfecks gebildeten innern Chorschluss als Umgang herumlegen, der mit sieben Seiten des Zwölfecks und mit flachen zwischen den Strebeifilern eingebauten Kapellen schliesst. Die ganze Kirche hat eine Länge von etwa 284 Fuss, ist mithin von

ziemlich imposanten Verhältnissen des Flächenraumes und dabei durch edle und reiche Ausführung ausgezeichnet. Das Langhaus hat schlanke dreitheilige, der Chor dagegen in den Kapellen breite, sechstheilige Fenster und darüber viertheilige Oberlichter. Alle diese Fenster sind mit Maasswerk, die vier Portale und die vorzüglich gegliederten Streben des Chorumganges mit Statuen reich geschmückt. Auch die Westfaçade ist nebst dem durch das gemeinsame Dach motivirten hohen Giebel mit Radfenstern und Sculpturen ausgestattet, aber ohne Thürme, welche vielmehr an der Stelle des Kreuzes angebracht, jedoch erst nach einem Einsturze im Jahre 1492 hergestellt sind. Aus dieser Zeit wird auch das etwas schwerfällige Netzgewölbe des Chores stammen.

Die Bauhütte von Gmünd muss den Ruf einer guten Schule gehabt haben, da wir wiederholt an anderen entfernten Bauten von hier stammende Meister in angesehener Stellung finden. So Peter von Gmünd, der in Prag als Erbauer des Domes von 1356 bis 1396 wirkte, Johannes von Gmünd, der 1359 mit Vergünstigungen zum Werkmeister des Freiburger Domchores bestellt wurde (s. oben S. 220), dann ein Heinrich von Gmünd,

Fig. 64.



10 5 0 10 20 30 M

Grundriss der h. Kreuzkirche zu Gmünd.

der im Jahre 1387 als Steinmetz und vertrauter Diener des Markgrafen von Mähren in Brünn wohnte¹⁾, und endlich wiederum ein Heinrich von Gmünd, der im Jahre 1391 eine Zeitlang am Dombau zu Mailand beschäftigt war²⁾. Ohne Zweifel hing dieser Erfolg der hier gebildeten Meister mit dem grossen Ansehn des Monumentes selbst zusammen, das in der That ein Vorbild für viele andere Kirchen wurde und die hier wie es scheint zum ersten Male angewendete Verbindung der Hallenform mit dem Umgange bleibend begründete. Unter den Nachahmungen dieser Choranlage gehört die an der Sebalduskirche in Nürnberg noch dem 14. Jahrhundert an, während die Mehrzahl schon in das folgende Jahrhundert fallen, hier aber und zwar nicht bloss in Schwaben, sondern auch in Franken und Bayern überaus häufig sind³⁾.

Jedenfalls ist der schwäbischen Schule das Verdienst gründlicher, delicates und geschmackvoller Ausführung der ornamentalen Theile nicht abzuspochen. Ausser der bereits erwähnten Frauenkirche zu Esslingen beweisen dies die beiden bereits oben (S. 187 und 208) erwähnten Zierden, welche die alte Klosterkirche zu Bebenhausen⁴⁾ um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts erhielt, das reizende Thürmchen auf der Vierung des Kreuzes und das gewaltige Fenster der Altarwand, beide in der That in ihrer Art unübertroffen. Da wir von dem Thurme wissen und von dem unmittelbar vorher ausgeführten Fenster voraussetzen dürfen, dass ein Cistercienserbruder Georg der Künstler war, so dienen sie auch als Beweis, dass die Klöster noch nicht ganz die Theilnahme an der Kunstübung aufgegeben hatten.

In den bayrischen Gegenden, nördlich der Donau war der schon in der vorigen Epoche begonnene Dombau zu Regensburg der Mittel-

¹⁾ Magister Henricus de Gemunden lapicida et familiaris illustris principis Marchionis Moravie erscheint in einer Urkunde zu Köln im Jahre 1387 vermöge einer zu Brünn ausgestellten Vollmacht als Vertreter seiner Ehefrau, einer Tochter des Cölnischen Dombaumeisters Michael. Merlo im Organ für christl. Kunst, Jahrg. 15 (1865) S. 41.

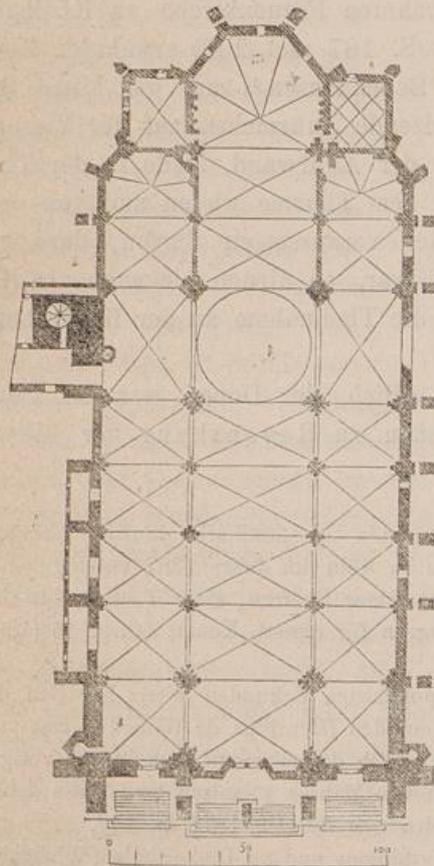
²⁾ Zuzolge der von dem Grafen Nava publicirten Urkunden über den Bau des Mailänder Doms war Meister Heinrich von Gemunden (Henricus de Gamodia) erst vom November 1391 an bei demselben beschäftigt. Ob derselbe mit dem in der vorigen Note erwähnten Hofbaumeister des Markgrafen von Mähren identisch war, muss dahingestellt bleiben. Vergl. Unger in Lützows Zeitschrift Bd. VI (1871) S. 127.

³⁾ In Schwaben die Georgskirchen zu Nördlingen und zu Dinkelsbühl (Wiebeking Taf. 61), die St. Michaelskirche zu Hall, in Bayern die Kirchen zu Amberg, die Martinskirche von Landshut u. a., in Nürnberg ausser der Sebaldus- auch die Lorenzkirche. Auch die Frauenkirche in München gehört dahin.

⁴⁾ Vergl. die schon angeführte Arbeit des Dr. Leibnitz in Heideloff's Kunstdenkm. Schwabens.

punkt und eine fruchtbare Schule architektonischer Thätigkeit. Von dem Anfange des Baues haben wir schon früher (Band V, S. 453) gesprochen. Meister Ludwig der Steinmetz (Magister Ludwicus Lapidica), der erste Dombaumeister und vielleicht der Urheber des Planes, soweit man damals Pläne ausarbeitete, hatte dem Werke von der Grundsteinlegung an (1275) fast ein Menschenalter vorgestanden und es mächtig gefördert. Bei seinem Tode (1306) waren der Chor, das Kreuzschiff und vielleicht sogar (wie die alterthümlichen Fenster des linken Seitenschiffes vermuthen lassen) Anfänge des Langhauses ausgeführt. Allein auf dem Boden der westlichen Theile befanden sich noch ältere Gebäude, über deren Beseitigung die Unterhandlungen noch nicht beendigt waren, sogar eine kleine, zum Dome gehörige Kirche, deren Verlegung erst 1380 erfolgte. Der Bau wurde

Fig. 65.



Grundriss des Doms zu Regensburg.

daher langsam und ungleich betrieben, je nachdem die Mittel es erlaubten und die Gunst der Bischöfe die Arbeit förderte, aber doch ohne völlige Unterbrechung, und am Ende des Jahrhunderts war das Innere des Langhauses im Wesentlichen vollendet, so dass nur noch die Ausschmückung des Aeusseren der Seitenschiffe, die Herstellung der Façade und der Thurmbau übrig blieb. Damit beschäftigte man sich dann das ganze 15. Jahrhundert hindurch, bis in den Anfang des sechszehnten. Aber auch da noch fehlten die Helme der Thürme, deren Herstellung erst durch einen grossartigen Restaurationsbau in unseren Tagen (1860—1869) bewirkt ist.

Bei der Betrachtung der östlichen, in der vorigen Epoche entstandenen Theile haben wir (Band V, S. 453) auf gewisse Mängel derselben aufmerksam machen müssen. Die Arbeit des 14. Jahrhunderts, das Langhaus, ist sehr viel besser, ja in dem Grade gelungen, dass sie dem Ganzen

trotz jener Mängel noch eine sehr bedeutende Wirkung und eine Stelle unter den vorzüglichsten gothischen Kirchen Deutschlands verschafft. Die

Fig. 66.



Dom zu Regensburg.

Meister, welche den Bau des Langhauses leiteten, waren zwar an die Verhältnisse des Grundplanes gebunden¹⁾. Die bedeutende Breite der Seitenschiffe hinderte sie, ungeachtet der grossen Höhe des Mittelschiffes, diesem und dadurch dem Ganzen den Ausdruck des kühnen Aufstrebens zu geben, an welchen uns die französischen Kathedralen gewöhnt haben. Aber dies war eher eine heilsame Nöthigung zu einer maassvollen und bescheidenen Haltung, durch welche sie in Harmonie mit dem Chorbau blieben, während sie der Gefahr des Bréiten und Leeren durch kräftige Gliederung und belebte Entwicklung des ganzen gothischen Organismus entgingen. In der Haltung und Wirkung erinnert das Ganze einigermaassen an den Strassburger Dom, der ähnliche Grundverhältnisse hat und mit dessen Bauhütte, wie wir aus manchen Nachrichten schliessen dürfen, ein engerer Zusammenhang stattfand. Aber die Details sind durchweg, trotz einer gewissen Verwandtschaft, selbständig entwickelt, und auch da, wo man den Einfluss der Spätzeit empfindet, kräftig und würdig. Vor Allem sind die Pfeiler zu rühmen, Säulenbündel auf der Grundlage des übereckgestellten Vierecks, aber mit höherer Basis [und mit klarer Sonderung und Gruppierung der Dienste nach den verschiedenen Functionen. Alle sind mit kräftigen Laubkapitälen versehen. Die Oberlichter sind breit, vier- oder fünftheilig; das Maasswerk hat zwar nicht wie in Strassburg die regelmässige Anordnung aus lauter gleichartigen Bögen, sondern enthält neben dem vollen Spitzbogen auch Lancetformen und Halbkreise; aber es ist noch frei von geschweiften Linien und Fischblasen und giebt vermöge des grossen, in seiner Spitze angebrachten Kreises ein klares, abgeschlossenes Bild. Der Raum endlich zwischen den kräftig profilirten Schildbögen und den Oberlichtern ist durch ein, der Eintheilung der letzten sich anschliessendes Triforium ausgefüllt, so dass das Ganze überall keine müssige, unbelebte Stelle darbietet.

Dazu kommt dann die reiche Ornamentation im Inneren und Aeusseren des Langhauses, welche noch überwiegend dem 14. Jahrhundert anzugehören scheint und durch stylvolle Behandlung des Laubwerks und durch phantastische Gestaltungen an allen dazu geeigneten Stellen das Auge des Beschauers anzieht und erfreut.

Ausser dem Dome selbst sind dann noch in der Diöcese mehrere Werke erhalten, welche von der Tüchtigkeit dieser Schule Zeugnis ab-

¹⁾ Die Breite des Mittelschiffes in den Pfeilerachsen $49\frac{1}{2}$ Fuss, der Seitenschiffe 35, der Arcaden 27 Fuss. Höhe des Mittelschiffes $106\frac{1}{2}$, der Seitenschiffe $59\frac{1}{2}$. Ueber die Geschichte des Baues giebt das sorgfältig gearbeitete Werk von Schwegler (Gesch. d. Domes zu Regensb. 2 Bde. 1847 u. Nachtr. 1855) reiche urkundliche Nachrichten. Abbildungen bei Popp und Bülow, die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Förster, Denkmale deutscher Baukunst Bd. II.

legen. So in Regensburg selbst die Chorbauten an der Minoritenkirche (jetzt Mauthhalle) und an St. Gilgen (Egidius), der Kirche des deutschen Ordens, beide älteren Langhäusern angefügt und in den schlanken, eleganten Formen dieses Jahrhunderts darüber hinausstrebend; auch einige Kapellen und einzelne Theile des Rathhauses lassen den frischen und schmuckreichen Styl der Bauhütte des Domes erkennen¹⁾. Vor Allem zeigt sich dann aber derselbe in glänzender Weise an der dem Domkapitel von Regensburg gehörigen Pfarrkirche zu Nabburg, welche in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts begonnen, um 1407 bereits im Wesentlichen vollendet war²⁾. Der Plan hat noch etwas Alterthümliches; niedrige Seitenschiffe, über welche sich im Osten die reichverzierten Querarme erheben, und auffallenderweise ausser dem östlichen auch einen, vielleicht zur Aufbewahrung einer kostbaren Reliquie bestimmten westlichen Chor, beide übrigens einfach mit drei Seiten des Achtecks geschlossen. Dagegen ist die Ausführung von höchster Anmuth des reifen gothischen Styles mit schlanken, reichgegliederten Pfeilern, wohlgeordnetem Maasswerk der zum Theil sehr grossen Fenster und anderen plastischen Ornamenten. Reich an architektonischen Zierden ist auch die Hauptstadt der Oberpfalz, Amberg. Zunächst die (sogenannte Levinische) Kapelle des alten Hauses der Pfalzgrafen, im Inneren mit schönen Laubkapitälen, im Aeusseren mit einem erkerartig aus der Mauer heraustretenden dreiseitigen Chor, ein reizendes Werk früher Gothik. Dann ausser der grossen durch drei Thürme geschmückten, aber freilich theilweise entstellten St. Georgskirche von 1359³⁾ die kleine zierliche Frauenkirche, wahrscheinlich erst nach 1403 gebaut mit drei gleich hohen Schiffen. Endlich an der Grenze unserer Epoche die grösste Kirche Amberg's, St. Martin, deren Herstellung, nachdem die Bürger schon fast sechszig Jahre dazu gesammelt, 1421 begonnen wurde, ein mächtiger dreischiffiger Hallenbau mit hohem Thurme, und im Inneren zwar mit nüchternen Rundpfeilern ohne Kapitäle, aber über den auf beiden Seiten zwischen den Strebe-

¹⁾ Vergl. Sighart, *Gesch. d. bild. Künste in Bayern* S. 354, Niedermeyer, *Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg*, Landshut 1857, und den Aufsatz desselben Verf. in der Beilage zur *Augsburger Postzeitung* 1856. S. 361 und 450. Die hier und bei Sighart abgedruckte Inschrift aus dem Chore von St. Gilgen giebt die Jahreszahl 1396 zwar nicht als Jahr der Erbauung des Chors, wohl aber als Todesjahr des Comthurs, welcher diesen Bau ausführen lassen. Abbildungen aus dem Rathhause bei Kallenbach Taf. 53. [Besonders beachtenswerth der reiche Schmuck von blindem Maasswerk an der dort mitgetheilten Wange einer Treppe.

²⁾ Abbildungen bei Sighart a. a. O. S. 364—368. Niedermeyer in dem angef. Aufsätze der *Augsburger Postzeitung*. S. 489.

³⁾ Grundriss bei Wiebeking Taf. 55. Sighart a. a. O. II. 362.

pfeilern angelegten kleinen Kapellen mit einer Gallerie in reichsten Maasswerkformen.

In der südlich der Donau gelegenen Hochebene des eigentlichen Bayerns¹⁾ scheint der gothische Styl im dreizehnten Jahrhundert noch gar nicht zur Anwendung gekommen zu sein, wozu neben der geringen architektonischen Neigung auch der im südlichen Deutschland seltene Mangel eines guten natürlichen Bausteines beitragen mochte. Schon die ältesten, nach dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts erbauten Kirchen sind vollständig in Ziegeln, höchstens mit steinernen Rippen und Maasswerk, und daher mit bescheidenen Ansprüchen an Pracht erbaut, aber doch nicht ohne die Anmuth, welche der Frühzeit dieses Styls eigen ist. Die des vierzehnten Jahrhunderts sind noch durchgängig mit niedrigen Seitenschiffen, einschiffigem, zum Theil gerade geschlossenem Chore, immer ohne Strebebögen, zuweilen sogar mit flacher Decke. Die erste derselben, die St. Johanneskirche in Freising²⁾ neben dem Dome als besonderes Chorherrenstift gegründet und schon um 1319 vollendet, ist von mässiger Grösse (46 Fuss Höhe unter Gewölbschluss) und grosser Einfachheit. Die Gewölbträger des Mittelschiffes haben Kapitäle, die Gurten der Seitenschiffe aber ruhen auf Consolen, die Scheidbögen entspringen sogar ohne Vermittelung aus den Pfeilern, und die Wand zwischen ihnen und den auffallend kleinen Oberlichtern ist leer und unbelebt. Aber die Reinheit der Formen und die Leichtigkeit des hellbeleuchteten Chors macht sie doch zur lieblichsten Zierde der Gegend. Aehnlich bei grösseren Verhältnissen ist die Benediktenkirche daselbst (1345) und bedeutender und reicher die St. Jodocuskirche in Landshut, 72 Fuss hoch unter Gewölbschlusse, von der aber aus der Bauzeit von 1338 bis 1368 jetzt nur das schöne Mittelschiff und der Thurm erhalten sind.

Mit dem fünfzehnten Jahrhundert wurde die Hallenform auch in dieser Gegend vorherrschend und zuletzt fast ausschliesslich angewendet, und dieser gehört denn auch der grösste Bau und der Stolz dieser Gegend an, die St. Martinskirche zu Landshut³⁾, deren Erbauung wahrschein-

¹⁾ Dr. Sighart, die mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising, 1855; und besonders Gesch. d. bild. Kunst in Bayern II. S. 357.

²⁾ Eine allerdings nicht sehr genaue Innenansicht bei Sighart, Erzdiöcese Taf. III. Details in dem grösseren Werke S. 360.

³⁾ Ein kleiner Grundriss und Durchschnitt bei Wiebeking Taf. 5. Ob das im Organ für christliche Kunst III, 135 verheissene ausführliche Werk von Schmidner bereits erschienen, ist mir unbekannt. Eine gute Zeichnung der Chorstühle im Organ für christliche Kunst III (1853), S. 135. Eine Ansicht des Aeusseren und ziemlich ausführliche Nachrichten bei Sighart a. a. O. S. 432.

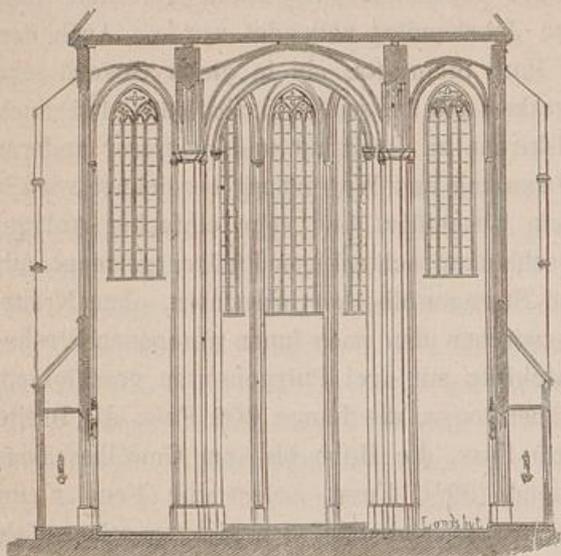
lich schon 1392 begonnen¹⁾, aber erst in Folge einer Einigung der Zünfte und des Rathes vom Jahre 1407 kräftiger und zwar nun so eifrig betrieben wurde, dass 1422 schon die Kanzel, 1424 der Hochaltar errichtet, und der 1432 begonnene Thurm 1472 schon bis zum Dache gefördert war, wenn er auch erst im folgenden Jahrhundert vollendet wurde. Auch den Meister des Baues kennen wir, Hans Steinmetz; ein in dieser Gegend sehr beliebter Architekt, der hier begraben und auf seinem Grabsteine (1432) auch noch als Baumeister der Spitalskirche zu Landshut und mehrerer anderer Kirchen zu Salzburg, Oetting, Straubing und Wasserburg bezeichnet wird²⁾. Auch dieser Bau ist in Backstein ausgeführt und sehr einfacher Anlage; drei Schiffe gleicher Höhe, von schlanken achteckigen Pfeilern getrennt, aus denen die Gurten der Netz- und Sterngewölbe hervorstachen, ohne Kreuzschiff, wohl aber mit Kapellen zwischen den nach innen gezogenen Strebepfeilern, endlich der Chor einschiffig mit drei Polygonseiten geschlossen. Um so bedeutender sind die Dimensionen, die Länge 309 Fuss, die Breite mit Einschluss der Kapellen 100 Fuss, die Höhe bis zum Gewölbeschluss fast dieser Breite gleichkommend ($99\frac{1}{2}$ Fuss), selbst die Fenster im Schiff 46, im Chor 64 Fuss hoch; und dabei ist der Meister seines Calculs so sicher gewesen, dass er seinen Pfeilern nur eine Stärke von drei Fuss im Durchmesser gab. Aber freilich fehlt ausser dem Maasswerk der Fenster, das wegen ihrer Höhe wenig wirkt und keinesweges ausgezeichnet ist, alles belebende Detail, fast als ob der Meister diese Einfachheit beabsichtigt und den Bau nur als das Gehäuse der einzelnen Prachtstücke, mit denen er es schmücken wollte, betrachtet hätte. Kanzel und Altar leisten darin nach dem Geschmacke der Zeit Vorzügliches und nicht minder reich sind die Chorstühle; nur freilich kann das gegen den Eindruck des Leeren und Kalten, den der Bau ungeachtet seiner kühnen Construction giebt, nicht schützen. Von den Portalen sind die in die Seitenschiffe führenden, wie dies um diese Zeit mehrmals vorkommt, mit vorspringenden Baldachinen, das westliche, durch den Thurm führende, aber mit reichem Bildwerk geschmückt. Dieser Thurm, den ich schon als einen der höchsten in Deutschland erwähnt habe, ist um so merkwürdiger, weil er, obgleich ganz in Backstein, doch durch seine edle schlanke Erscheinung mit den

¹⁾ Die am Aeusseren des Chores inschriftlich angebrachte Jahreszahl scheint dies zu beweisen.

²⁾ Die Inschrift lautet: Anno dm. MCCCCXII starb Hanns Steinmezz in die Laurentii maister der Kirche und czu Spital und in Salzburg, cze Oting, cze Strawbing und cze Bassburg, dem got gnedig sey. amen. Von den Kirchen zu Straubing und der Spitalskirche zu Landshut wird im Texte die Rede sein. In Salzburg ist es nur der Chor der ehemaligen Pfarr- jetzigen Franciscanerkerche, welcher dem Style des Hans Steinmetz entspricht.

schönsten Gebilden des Hausteines wetteifert. Die ersten zwei Drittel der Höhe in viereckiger Form, jedoch in mehreren, zum Theil schon ver-

Fig. 67.



St. Martin in Landshut.

jüngten Absätzen, dann ein hohes achteckiges Glockenhaus und endlich die schlanke pyramidalische Spitze, hebt er sich bis zur Höhe von 456 Fuss und hat keinen anderen Fehler als den einer zu grossen Häufung der Absätze.

In Straubing sind zwei Kirchen, die eine Aehnlichkeit mit der Martinskirche zu Landshut haben, und daher mit Beziehung auf jene Angabe des Grabsteines unserm Meister zugeschrieben worden sind, die Karme-

literkirche, deren Chor schon um 1397 vollendet war, während der Bau des Schiffes sich bis 1430 hinzog, und die Pfarrkirche St. Jacob, deren Bau jedoch erst nach seinem Tode begonnen ist und daher nur dem Plane nach sein Werk sein kann¹⁾. Beide sind hohe, elegante Hallenkirchen in Ziegelbau, mit überaus schlanken, hier cylindrisch und ohne Kapitäle gestalteten Pfeilern. Die Jacobskirche hat überdies, wie die Kirche von Landshut in dem hohen Umgange niedrige Kapellen zwischen den Strebepfeilern, fast ebenso gewaltige Dimensionen und endlich auch einen bedeutenden, 273 Fuss hohen Thurm, von ähnlicher Anordnung wie dort. Auch die Spitalskirche zu Landshut (1407 bis 1461) ist eine Hallenkirche mit Rundpfeilern und mit hallenartigem Umgange.

Ehe wir von Bayern scheiden, muss ich noch eines sehr eigenthümlichen, von den bisher erwähnten städtischen Kirchen weit abweichenden Baues gedenken. Es ist dies die Klosterkirche zu Ettal im bayerischen Gebirge, zu der Kaiser Ludwig der Bayer gleich nach seiner Rückkehr aus Italien im Jahre 1330 den Grundstein legte. Sie ist nämlich ein zwölfseitiger Centralbau, dessen Gewölbe auf einer hohen und schlanken Mittelsäule ruht, umgeben von einem Umgange, über welchem zwischen den aufsteigenden Strebepfeilern eine aus zwölf niedrigen Kapellen be-

¹⁾ Sighart, Bayern. S. 435.

stehende Empore angebracht ist. Die Fenster, namentlich die viertheiligen Oberlichter, sind oder waren mit Maasswerk geschmückt; das Ganze ist in Sandstein und in reinen, gothischen Formen gebaut, die an die oben erwähnte Johanneskirche zu Freising erinnern. Der Kaiser hatte aus Italien ein Marmorbild der Jungfrau mitgebracht, das er schwärmerisch verehrte, und es scheint fast, als ob der Gedanke, diesem Bilde eine würdige und sichere Stätte zu bereiten, bei der ganzen Stiftung maassgebend war. Die Himmelskönigin sollte nicht bloss kirchliche Anbetung, sondern auch ritterlichen Schutz erhalten. Das Kloster war daher nicht bloss der Wohnsitz wehrloser Mönche, sondern auch einer Anzahl von Rittern, und diese Verbindung des Geistlichen und Ritterlichen gewährte von selbst eine Reminiscenz an den Gral, und führte dahin, der Kirche eine Gestalt zu geben, wie man sich damals den Tempel des Grals dachte. Leider hat das Gebäude nach einem Brande im Jahre 1744 einen Umbau erlitten; indessen ist die Anlage im Ganzen nebst vielen Details des ursprünglichen Baues noch mehr oder weniger erhalten und erkennbar¹⁾.

Eine hervorragende Stelle in der Baugeschichte des vierzehnten Jahrhunderts nimmt Böhmen ein, das Slavenland im Herzen Deutschlands. Bis dahin war es in architektonischer Beziehung hinter den benachbarten Provinzen zurückgeblieben. Lange begnügte man sich mit Holzbauten, dann nachdem der romanische Styl zu monumentaler Anwendung gekommen war, hielt man an diesem fest, so dass gothische Formen im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts nur in sehr vereinzelt Fällen vorkamen²⁾. Mit dem 14. Jahrhundert änderte sich dies und besonders unter der Regierung der prachtliebenden Fürsten des luxemburgischen Hauses entstand hier eine rege und erfolgreiche Bauthätigkeit. Ein einsichtiger Zeuge, der nachherige Papst Pius II., der bekanntlich im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts sich in Deutschland aufhielt, steht nicht an, Böhmen allen anderen Reichen Europa's voranzustellen. Keines, schreibt er, ist in unserem Zeitalter durch so viele, so erhabene, so prachtvolle Kirchen bereichert worden. Ihre Grösse, ihre mächtigen Gewölbe, ihre ganze gen Himmel strebende

¹⁾ Vergl. Sighart, Bayern S. 357 und Dr. Holland, Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Ettal. München 1860.

²⁾ Vergl. oben Bd. IV. 411, V. 288 u. 455. Für die nähere Kenntniss der böhmischen Monumente sind besonders die langjährigen, gründlichen Forschungen von Bernhard Grueber wichtig. Vergl. ausser dem bereits citirten Aufsätze: Charakteristik der mittelalterlichen Bauten Böhmens (Mitth. d. k. k. Central-Comm. I. S. 189 ff. 1856) sein grösseres, jetzt noch unvollendetes Werk: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, welches in Bd. XVI und XVII (1871 und 1872) derselben Zeitschrift und demnächst in einem Separatabdrucke erscheint, so wie die im Separatabdrucke aus den „technischen Blättern“ publicirte Schrift: Die Kathedrale des h. Veit zu Prag und die Kunstthätigkeit Kaiser Karl IV. Prag 1870.

Erscheinung, den Goldglanz ihrer hochgestellten Altäre, die Farbenpracht ihrer hohen und weiten Fenster findet er bewundernswerth. Und dies, fügt er hinzu, nicht bloss in grossen Städten, sondern selbst in Dörfern¹⁾. Freilich haben die Jahrhunderte, die Hussitenkriege und der restaurirte Katholicismus die Dichtigkeit dieser Bauschätze bedeutend gelichtet, aber es ist doch noch genug erhalten, um dieses Zeugniß zu bestätigen. Einen Antheil an dieser Kunstblüthe darf man der böhmischen Nation nicht absprechen; schon ihre Leistungen auf dem Gebiete der Malerei beweisen, dass sie vor allen anderen slavischen Völkern künstlerisch begabt war. Aber selbstschöpferisch trat sie denn doch, besonders in der Architektur, nicht auf, und die spätere Generation böhmischer Meister ging erst aus der Schule herbeigerufener Ausländer hervor. Neben deutschen Meistern, die theils hier einheimisch waren, theils aus andern deutschen Gegenden herbeikamen, finden wir zweimal die Nachricht von der Berufung französischer Architekten. Eine Spur französischen Einflusses glaubten wir schon in den Miniaturen der vorigen Epoche zu bemerken, auch wäre es erklärbar, wenn das slavische Volk gleichsam über die Köpfe der unbeliebten Deutschen hinweg nach anderen Gegenden blickte. Aeusserungen, die auf ein grosses Ansehen französischer Zustände deuten, finden sich wohl bei den Chronisten²⁾, und jedenfalls mussten die halbfranzösischen Fürsten des Luxemburger Hauses dieses Ansehen steigern. Aber dennoch war der Einfluss französischer Künstler nur ein vorübergehender. Der erste uns bekannte Fall der Berufung eines solchen ereignete sich unter der Regierung, aber ohne Zuthun des unstäten Königs Johann. Der Bischof Johann Druzie von Prag, als er im Jahre 1333 eine Brücke über die Elbe bei Raudnitz bauen wollte, fand im Reiche Böhmen und, wie der Chronist hinzufügt, in den benachbarten Provinzen keinen in solchen Werken erfahrenen Meister, und liess daher von Avignon, wo er früher mehrere Jahre am päpstlichen Hofe gelebt hatte, einen gewissen Meister Wilhelm kommen, der mit seinen Gehülfen zwei Pfeiler und einen Bogen baute, dann aber im folgenden Jahre nach Hause zurückkehrte, während böhmische Künstler (*artifices gentis nostrae*), die von anderen Fremdlingen (*ab aliis advenis*) vollständig unter-

¹⁾ Aeneas Sylvius, *Hist. Boem.* cap. 30. Die ganze volltönende Stelle ist bei Fiorillo, *Deutschland*, I, 125, abgedruckt.

²⁾ Franciscus Pragensis (bei Pelzel et Dobrowsky, *Script. rer. Bohem.* Tom. II, Lib. III, c. 1.): „*Francia est felix terra, nam ibi est pax et justitia sine guerra.*“ Von Kaiser Karl sprechend: „*Domum regium construxit admirabilem, magnam, nunquam prius in hoc regno talem visam, ad instar domus regis Franciae.*“ Die von Fiorillo (I, 123) angeführte Aeusserung des im siebenzehnten Jahrhundert lebenden Geschichtschreibers Hammerschmidt, wonach Karl in seinem Palast: *regum Franciae domum ad unguem expressit*, ist wohl nur eine Uebertreibung jener Chronikennachricht.

wiesen waren, die Brücke vollendeten¹⁾. Es handelte sich also nur um einen Brückenbau²⁾, für welchen am Rhonefluss eine eigene Gilde bestand, die sogenannten *fratres pontifices*, und auch da dauerte die Arbeit des französischen Meisters nur ein Jahr, während die anderen Fremdlinge, die wirklichen Meister der Böhmen, denn doch wohl nur Deutsche gewesen sein können. Wenigstens deutet die 1330 beendete Augustinerkirche in Raudnitz selbst und der daran stossende, mit dem Wappen desselben Bischofs bezeichnete Kreuzgang durchaus nur auf deutsche Schule hin³⁾, und dasselbe gilt von den anderen gleichzeitigen Bauten, so von den Kirchen in Nimburg und Königgratz, von der 1292 gegründeten, unter Mitwirkung des deutschen Ordens erbauten Erzdecanatskirche zu Pilsen⁴⁾, und von dem später noch zu erwähnenden Langhause der Bartholomäuskirche zu Kolin, diese beiden schon dadurch als deutsche Werke charakterisirt, dass sie Hallenkirchen sind. Einflussreicher war allerdings der zweite französische Meister Matthias von Arras⁵⁾, den der nachherige Kaiser Karl IV., damals noch Markgraf von Mähren, von Avignon nach Böhmen mitbrachte, um sich seiner bei dem beabsichtigten Neubau des Domes St. Veit zu Prag zu be-

¹⁾ Wiederum *Franciscus Pragensis* a. a. O., und bei Fiorillo I, 121.

²⁾ Bernh. Grueber, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission I, 217, schreibt diesem Meister Wilhelm auch den Bau der bischöflichen Residenz in Prag und den des Augustinerklosters in Raudnitz zu, was indessen mit der ausführlichen Nachricht des *Franciscus* von Prag, der als Prager Domherr und Zeitgenosse vollständig davon unterrichtet sein musste, unvereinbar ist. Ueberdies führt Grueber selbst an, dass die Augustinerkirche in Raudnitz laut darin erhaltener Inschrift schon 1330, also vor der Berufung jenes Meisters Wilhelm beendet war, und dass ihre Formen eher auf süd-deutsche, als auf französische Schule deuten.

³⁾ Grueber a. a. O. glaubt in dem Maasswerke dieses Kreuzganges den Beweis zu finden, dass romanische Formen sich in Böhmen bis ins vierzehnte Jahrhundert erhielten. Allein die Einmischung gothisch profilirter Rundbögen in völlig gothisches Maasswerk (und darin besteht das romanische Element hier) ist in dieser Epoche nichts Seltenes und kann eher als frühes Vorspiel der Renaissance, wie als Nachklang des romanischen Styles betrachtet werden.

⁴⁾ Nachrichten über dieselbe in den Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. Bd. II, 80 und Bd. XV (1870) S. XXV., hier mit einer Abbildung.

⁵⁾ Grueber, die Kath. des h. Veit zu Prag, S. 9, hält es für einen Irrthum, wenn in der Inschrift auf seiner sogleich näher zu erwähnenden Büste im Dome zu Prag Arras als eine französische Stadt bezeichnet (*Mathias natus de Arras civitate Francie*), da das „uralt vlämische Artrecht (*Atrebatæ*) erst 1640 an Frankreich gekommen sei.“ Er nennt Meister Mathias daher (S. 19) einen Niederländer und vermuthet, dass er sich von Jugend auf in den Backsteinbau eingelebt habe. Allein die Grafschaft Artois, deren Hauptstadt Arras ist, war ein unzweifelhaftes französisches Lehn und seit dem 13. Jahrhundert im Besitze französischer Prinzen. Sie kam nur dadurch mit Flandern in Verbindung, dass beide Provinzen dem burgundischen Hause zufielen. Die Bezeichnung von Arras als *civitas Franciæ* ist daher ganz

dienen, und der demnächst diesen Bau von 1344 bis zu seinem Tode (1352) wirklich leitete. Allein diese acht Jahre seines böhmischen Aufenthaltes wurden durch die Ausarbeitung des Planes, die Fundamentirung und den eilig betriebenen Anfang des Dombaues vollständig in Anspruch genommen, so dass ihm keine Zeit zu andern Bauten blieb. Auch scheint es ihm nicht gelungen zu sein, Schüler heranzubilden, da die Arbeiten, welche in den nächsten vier Jahren nach seinem Tode ausgeführt wurden, wesentlich von den seinigen abweichen. Sein Einfluss war daher nicht bedeutend und jedenfalls sehr viel schwächer, wie der, welchen sein demnächst (1356) ernannter Nachfolger durch seine mehr als vierzigjährige, nicht bloss auf den Dom, sondern auch auf andere Bauten verwendete Thätigkeit und durch seinen lebendigen, erfinderischen Geist ausübte. Dieser Nachfolger war aber wieder ein Deutscher, Peter von Gemünden in Schwaben, und der Styl, der durch seinen Einfluss sich hier einbürgerte, war eben der der süddeutschen Schule, mit einigen localen Modificationen.

Der Werth, welchen die luxenburgischen Fürsten, Karl IV. und sein Sohn Wenzel, auf den Dom von Prag, als Zeichen und Monument der kirchlichen Selbständigkeit ihres Erblandes Böhmen legten, spricht sich in zwei eigenthümlichen monumentalen Urkunden an dem Gebäude selbst aus. Die eine, spätere, ist eine ausführliche, einer Tafel eingegrabene lateinische Inschrift, welche die Hauptmomente aus der Geschichte des Bauwerkes von der Grundsteinlegung des Chores im Jahre 1344 bis zur Uebertragung der Reliquien aus dem alten in den neuen Dom im Jahre 1396 in officieller Breite erzählt. Wir erfahren daraus, dass im Jahre 1385 das Gewölbe des Chors vollendet und derselbe geweiht wurde, und dass die Grundsteinlegung des Langhauses im Jahre 1392 erfolgte¹⁾. Sehr viel origineller ist die andre Beurkundung, indem sie im Gegensatz zu der rein objectiven Haltung jener Gedenktafel einen biographischen Charakter hat, die Personen, welche zur Entstehung des Domes mitwirkten, verherrlicht. Auf der Triforiumgalerie sind nämlich 21 Brustbilder in natürlicher Grösse und in hohem, fast frei heraustretendem Relief der Wand eingemauert; in der Mitte des Chorschlusses, also an der vornehmsten Stelle, Karl IV. nebst seiner vierten, ihm im Jahre 1368 vermählten Gemahlin,

correct. Die Trockenheit, welche Grueber an dem Werke des Mathias von Arras wahrnahm und welche er aus der Gewohnheit des Backsteinbaues herleitet, wird daher eine persönliche Eigenschaft des Mathias sein oder eine Wirkung des südfranzösischen Styles, den er in Avignon, von woher ihn Carl IV, wie jene Inschrift ferner bekundet, mitgebracht, angenommen hatte.

¹⁾ Eine vollständige und genaue Copie der ganzen Inschrift bei Grueber, die Kathedrale des h. Veit, S. 56.

dann zahlreiche Mitglieder seiner Familie, darauf die drei Erzbischöfe, welche von der Begründung des Domes bis zur Vollendung des Chores den Prager Stuhl einnahmen, die fünf Domherrn, welche während dieser Zeit als Leiter des Baues (*fabricae directores*) fungirten, und endlich die beiden Baumeister. Alle diese Bilder sind von lateinischen Inschriften begleitet, welche, wie ihr Inhalt schliessen lässt, vor dem Tode Karls IV. (1378) oder doch vor der Einweihung des Chores verfasst sind¹⁾. Während aber dies den darin enthaltenen biographischen Notizen einen hohen Grad von Zuverlässigkeit giebt, ist die materielle Ausführung dieser Inschriften sehr unvollkommen; sie sind nämlich nicht in den Stein gegraben, sondern mit Farbe auf denselben geschrieben, was dann im Laufe der Jahrhunderte leicht zu Beschädigungen oder zu irrigen und entstellenden Erneuerungen führen konnte und geführt hat²⁾. Beides, den Vorzug authentischer Lebensnachrichten, und die Entstellung gewisser Worte, finden wir dann auch in der Inschrift, welche uns kunsthistorisch am meisten interessirt, in der unter der Büste des zweiten Baumeisters, Peter von Gemünden³⁾. Wir entnehmen aus ihr zunächst mehrere nicht unwichtige Thatsachen. Zuerst die, dass Kaiser Karl selbst ihn im Jahre 1356 aus Gemünden mitgebracht und zum Baumeister des Domes bestellt habe, und dass er (Meister Peter) damals erst 23 Jahre alt gewesen. Seine architektonischen Leistungen, die wir sogleich näher betrachten werden, lassen darauf schliessen, dass er ein leichtes Talent besass und machen eine frühe Entwicklung begreiflich. Allein dennoch würde er die zu einem so wichtigen Amte nöthige Vielseitigkeit, die ihn dem Kaiser empfahl, nicht so

¹⁾ Vergl. die sehr überzeugenden Gründe bei Grueber, die Kathedrale des h. Veit, besonders S. 31.

²⁾ Schon Pelzel, der Geschichtschreiber Karls IV., (1780) war auf diese Inschriften aufmerksam geworden und theilt einige mit. Später wurden sie, wie es heisst von einem Glückner des Doms, mit Farbe überstrichen, auf die er böhmische Inschriften auftrug. So fand ich sie im Jahre 1853 und erst einige Jahre später gelang es dem Eifer des Canonicus Dr. Bock diesen Ueberzug abzunehmen und die alte Schrift mit Hilfe chemischer Mittel zu beleben und herzustellen. Vergl. dessen Berichte im Organ für christliche Kunst 1857 S. 172 und in den Mitth. der k. k. Central-Commission 1857. S. 185.

³⁾ Die Inschrift, wie sie Dr. Bock hergestellt, lautet fast durchweg übereinstimmend mit der von Pelzel gegebenen: Petrus, Henrici Arleri de Polonia (Pelzer: *Bolonia*) Magistri de gemunden in Suevia, secundus magister hujus fabricae quem imperator Karolus III. adduxit de dicta civitate et fecit eum magistrum hujus ecclesiae et tunc fuerat annorum XXIII et incepit rege (Pelzel ergänzt das Wort: *regere*) anno dmi MCCCLVI, et perfecit chororum istum anno dmi MCCCLXXXVI. quo anno incepit sedilia chori illius et infra tempus prescriptum etiam incepit et perfecit chororum omnium sanctorum et rexit pontem Multavie et incepit a fundo chororum in Colonya circa Albeam (Kolyn an der Elbe).

frühe erlangt haben, wenn es ihm nicht durch die vollständig ausgebildete Technik und durch den in den Bauhütten sorgsam bewahrten Schatz von Erfahrungen und Hilfsmitteln erleichtert worden wäre. Diese seine Frühreife ist daher charakteristisch nicht nur für den Künstler, sondern auch für die Zeit. Ausserdem erhalten wir dann durch die Inschrift Nachrichten über die Aufgaben und Gebäude, mit denen sich der Meister beschäftigt, nachdem er im Jahre 1386 das Gewölbe des Chors geschlossen hatte; Nachrichten, welche uns also dazu dienen, seine Werke vollständiger kennen zu lernen. Neben diesen anderweitig bestätigten oder doch unverdächtigen Thatsachen enthält nun aber die Inschrift in einigen dunkeln Worten eine Nachricht über die Herkunft unseres Meisters, welche der Gegenstand vielfacher Vermuthungen und die Quelle vieler Irrthümer geworden ist. Der Dombaumeister Peter wird darin nämlich bezeichnet als der Sohn des „Heinrich Arler de Polonia“, Meisters von „Gemünden in Schwaben“. Man glaubte nun annehmen zu dürfen, dass der Meister, dessen jungem Sohne der Kaiser den Bau seines Domes anvertraute, der vorzüglichste von Gemünden, und mithin auch der sein müsse, welcher den wenige Jahre vorher begonnenen bedeutendsten Bau der Stadt, nämlich den der oben erwähnten, im Jahre 1351 begründeten h. Kreuzkirche leitete. Man glaubte also diesen mit dem Namen Heinrich Arler benennen zu dürfen. Man wusste aber ferner, dass sich unter den am Mailänder Dome beschäftigten deutschen Meistern auch ein Heinrich von Gemünden (Henricus de Gamodia nennen ihn die Italiener) befunden habe, und zweifelte nicht, darin denselben bedeutenden Meister zu erkennen. Die chronologischen Bedenken, welche dieser Identität entgegenstanden, bemerkte man noch nicht. Schwierigkeiten machten nur die Worte: de Polonia. An eine polnische Abstammung des vermeintlichen Heinrich Arler zu glauben, hinderte der völlig deutsche Klang seines Namens und seine Bezeichnung als Meister von Gemünden. Allein es war sehr denkbar, dass das Wort Polonia nur eine unrichtige, durch deutsche Aussprache vermittelte Schreibart eines fremden Städtenamens, etwa des französischen Boulogne oder des italienischen Bologna sein könne, und da Heinrich Arler nach jener obenangeführten Voraussetzung in Mailand gewesen war, erschien es gar nicht unwahrscheinlich, dass er sich von da nach Bologna gewendet, dort eine Zeitlang gewohnt und sich bei seiner Rückkehr in Deutschland nach diesem vorübergehenden Aufenthalte benannt habe. Einige vervollständigten diese Darstellung dann durch die Annahme, dass Peter, der Prager Dombaumeister, in Bologna geboren und deshalb die Erwähnung dieses Ortes in jener Inschrift erfolgt sei. Dies Alles verschmolz allmählig zu einer kunsthistorischen Tradition, welche sich fast ein halbes Jahrhundert erhielt und mehr oder weniger in alle kunst-

wissenschaftlichen Bücher übergang¹⁾. Erst die neuere Kritik hat ihre Unhaltbarkeit dargethan. Zuerst ergab sich, dass der Name: Arler in jener Inschrift durch ein Missverständniss hervorgebracht sei. Er findet sich nämlich an keiner andern Stelle als hier. In zwei andern Inschriften, in der in der Kirche zu Kolin (1360) und auf der oben erwähnten grossen Gedenktafel im Dome vom Jahre 1396 nennt sich unser Meister schlechtweg: Petrus de Gemundia. In gerichtlichen Urkunden zu Prag, in denen er und seine Söhne wegen ihres Grundbesitzes nicht selten vorkommen, erhält er dagegen verschiedene Bezeichnungen, bald auch hier nach seinem Geburtsort Gemünden, bald nach seinem Gewerbe als Dombaumeister, als Steinmetz (*lapicida*) oder Maurer (*lathomus*), mehrere Male aber auch mit einem Beinamen, der aber nicht Arler, sondern Parler oder ähnlich, Parlerius, Perlerius, oder in slavischer Form Parlerz lautet. Dieselbe Bezeichnung findet sich dann auch bei seinen Söhnen und bei seinem ebenfalls am Prager Dome beschäftigten Bruder Michael²⁾. Es gab damals bei Personen bürgerlichen handwerklichen Standes noch keine erblichen Familiennamen, wohl aber half man sich, um Verwechslungen von Personen gleichen Vornamens und Gewerbes zu verhüten, durch Beinamen, welche von körperlichen Eigenschaften oder von Schicksalen der Person selbst oder auch ihres Vaters hergenommen zu werden pflegten. Das Amt des Parlerers, des Stellvertreters des Baumeisters in der Bauhütte, war zwar ein vorübergehendes, aber es war immerhin eine Auszeichnung und diente daher leicht, auch nach Beendigung des Baues, auf den es sich bezogen hatte, zur Unterscheidung des Inhabers von andern gleichnamigen Steinmetzen. Daher finden wir es denn auch wiederholt in solchem Gebrauch³⁾. Eine solche Ehrenstelle scheint auch Meister Heinrich, Peters Vater, irgendwo bekleidet zu haben, weshalb denn ihm selbst und seinen Söhnen, also dem Dombaumeister Peter und seinem ebenfalls in Prag ansässigen

¹⁾ Statt vieler andern sei hier genannt Fiorillo *Gesch. d. z. K. in Deutschl.* (1815) I. S. 123; dann das *Conversationslexikon für bild. Künste s. v. Arler*, welches die Geburt des Peter Arler zu Bologna als eine feste Thatsache ausspricht und endlich Merz im *Kunstbl.* 1845 S. 351, der bei der Schilderung der schwäbischen Kirchen den Erbauer der h. Kreuzkirche zu Gmünden, dessen Namen uns unbekannt ist, als Heinrich Arler anführt. Daher ist es denn auch wohl nur eine, auf diese Benennung durch den Localforscher gegründete Vermuthung, wenn Unger in seinem kritischen Aufsätze in *Lützow's Zeitschrift* VI (1871) S. 100 angiebt, dass eine Inschrift den Baumeister Heinrich nenne. Es existirt in Gmünden nur die oben S. 253 citirte Inschrift.

²⁾ Das Verdienst dieser Entdeckungen gebührt dem böhmischen Archäologen F. Mykovez, welcher sie bereits 1847, jedoch nur in czechischer Sprache, bekannt machte, wo sie unbemerkt blieben, bis sie Springer im *D. Kunstblatte* 1854 S. 381 publicirte.

³⁾ S. mehrere Beispiele bei Baader, *Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs.* 1860 S. 3. 1862 S. 13.

Bruder Michael, der Beinamen blieb. Bei ihm allerdings als Nominativ, bei den Söhnen als Genitiv. Da Peter diesen Namen nach Prag mitgebracht hatte, so war es begreiflich, dass man ihn auch seinen Söhnen gab; es war die Bezeichnung ihres Zusammenhanges mit ihm. Aber immerhin lautete dieser Name, wie jene gerichtlichen Urkunden ergeben, Parler, und die Schreibart Arler in jener Inschrift kann daher nur durch Auslassung des ersten Buchstabens entstanden sein, welche um so leichter geschehen konnte, da die Inschrift durchweg in Minuskeln geschrieben ist und keine grossen Anfangsbuchstaben hat.

Ebenso wenig wie der Name Arler lässt sich dann aber der sonstige Inhalt jener Tradition, namentlich die Identität des in der Inschrift erwähnten Heinrich von Gemünden und des Henricus de Gamodia in Mailand, aufrecht erhalten. Jener, der Vater des zu Folge der Altersangabe in der Inschrift im Jahre 1333 geborenen Prager Dombaumeisters, musste im Anfange des Jahrhunderts geboren und mithin im Jahre 1386, wo der Mailänder Dombau begann und noch mehr im Jahre 1391, wo nach den urkundlichen Nachrichten der Henricus de Gamodia in Mailand erschien, ein Greis von mehr als 80 Jahren sein, der sich für eine so grosse Reise und ein so grosses Unternehmen nicht eignete¹⁾. War aber der Vater des Dombaumeisters nicht in Mailand, so ist auch der Hypothese, dass er sich in Bologna aufgehalten und dass dies durch das Wort Polonia angedeutet sei, der Boden entzogen²⁾. Wenn wir hiernach völlig auf die

1) Vergl. die Auszüge aus dem Werke des Grafen Nava bei Unger in Lützwow's Zeitschrift Bd. VI. S. 125.

2) Grueber (Mitth. 1861. S. 323 und neuerlich in seiner Schrift über die Kath. des h. Veit. S. 12) hat den Versuch gemacht, das Wesentliche jener älteren Hypothese dadurch zu retten, dass er annimmt, der in der Inschrift genannte Heinrich von Gmünden sei nicht der Vater, sondern der Lehrmeister Peter's und nur um wenige Jahre älter als dieser, mithin seinem Alter nach wohl im Stande gewesen, nach längerer Leitung des Baues der Kreuzkirche zu Gmünden nach Mailand zu wandern und demnächst sich in Bologna niederzulassen. Die Widerlegung dieser Hypothese ist durch Unger in dem angeführten Aufsätze S. 99 ff. erschöpfend bewirkt. In Italien kommt es wohl vor, dass der Schüler sich nach dem Namen des Meisters, aus dessen Werkstatt er hervorgeht und dessen Tendenz und Manier er gewissermaassen erbt, statt nach dem seines wirklichen Vaters benennt. In Deutschland ist mir kein Beispiel bekannt und bei den Verhältnissen der Bauhütte hätte es keinen Sinn. Der im Genitiv beigefügte Name bedeutet hier immer den Vater. Ebensowenig Grund hat die in Stälin, Wirtembergische Geschichte Bd. III. S. 751 mitgetheilte Vermuthung des böhmischen Geschichtsforschers Palacky, dass durch das Wort Polonia die französische Stadt Boulogne gemeint sei, wo Heinrich als Parlier gearbeitet habe und dass der am Mailänder Dom beschäftigte Heinrich von Gmünden ein Sohn des Dombaumeisters Peter gewesen sei. Jenes ist möglich, aber unerwiesen, dieses sehr unwahrscheinlich, da unter den in den Prager Urkunden genannten Söhnen des Dombaumeisters keiner den Namen Heinrich führt.

Deutung des Wortes Polonia verzichten müssten, so wäre auch dies kein grosser Schaden; denn es bezieht sich nur auf den Vater des Dombau-meisters, dessen künstlerische Leistungen wir nicht kennen und dessen Persönlichkeit daher keine erhebliche kunsthistorische Bedeutung hat. In-dessen lässt sich vielleicht eine andere Erklärung rechtfertigen, deren Be-gründung jedenfalls den Vorzug hat, uns einen Einblick in die Lebens-verhältnisse der damaligen Meister zu gestatten.

Die Worte: de Polonia folgen in der Inschrift unmittelbar hinter dem Worte Arler. Vergegenwärtigt man sich nun, dass dasselbe eigentlich Parler heisst und dass das Amt des Parlirers sich nothwendig auf einen bestimmten Bau bezieht und nach Maassgabe der Wichtigkeit desselben an Bedeutung gewinnt, so ist es sehr wahrscheinlich, dass jene Worte die nähere Bezeichnung dieses Amtes enthielten. Dann aber könnte das Wort: Polonia nur auf einem Irrthume beruhen. Die Bauthätigkeit in Polen war nicht von der Art, dass es einem deutschen Steinmetzen zum Ruhme ge-reichen konnte, dort als Parlirer fungirt zu haben. Hatte er dagegen ein solches Amt in der Bauhütte des Kölner Domes verwaltet, so war es sehr natürlich, dass er nach der Rückkehr in seine Vaterstadt lebens-lang als der Parlirer von Köln bezeichnet wurde. Diese ausführliche Be-zeichnung würde ohne Zweifel besonders dann gebraucht sein, wenn man ihn einem grossen Herrn, hier dem Kaiser Karl IV., vorstellte. Und so ist es sehr möglich, dass der Vater unseres Meisters in den Notizen, welche der Anfertigung jener Inschrift zum Gruude lagen, die Benennung Parler de Colonia hatte, welche der am Rheine unbekannte böhmische Abschreiber nicht verstand und durch Missdeutung des ersten Buchstabens wie ge-schehen entstellte. Diese Möglichkeit erhält nun durch eine Stelle in den Urkunden der Stadt Köln eine hohe Wahrscheinlichkeit¹⁾. Im Jahre 1373 bei der Theilung des Nachlasses eines in Köln wohnhaften, 1370 ver-storbenen Steinmetzen Bartholomeus von Hamm tritt nämlich neben den andern Kindern desselben auch eine Tochter Druda auf und zwar mit ihrem Ehemanne Meister Peter, „Meister des Doms zu Praa (sic!) unsers lieben gnedigen Herren des Kaisers“. Dass damit unser Meister gemeint, ist ausser Zweifel, und es fragt sich nur, wann und wie er die Bekannt-schaft dieser seiner ersten Ehefrau (denn in späteren Prager Urkunden lernen wir eine zweite kennen) gemacht haben kann. Wenn wir bedenken, dass er dreiundzwanzigjährig nach Prag kam und sein wichtiges Amt ihm gewiss keine weiten Reisen gestattete, müssen wir annehmen, dass dies

¹⁾ Die Entdeckung dieser Stelle verdanken wir dem unermüdlichen Durchforscher der Kölner Schreinsbücher, Merlo. Vergl. dessen Mittheilung im Organ für christ-liche Kunst. 1865 S. 39.

schon früher geschah, und werden, da seine Jugend einen längeren selbständigen Aufenthalt in Köln unwahrscheinlich macht, auf die Vermuthung geführt, dass er schon als Knabe durch seinen Vater dorthin gebracht sei, was denn auf einen längeren Aufenthalt und eine feste Stellung desselben in Köln hinweist und somit die Vermuthung, dass er dort Parlirer gewesen, unterstützt. Dies ist freilich nur eine Hypothese, aber die bei dieser Gelegenheit erwogenen, urkundlich festgestellten Thatsachen begründen es doch als ein festes geschichtliches Resultat, dass das Wanderleben und die Verschwägerungen der Künstlerfamilien schon jetzt dem früheren Particularismus ein Ende und die Kunst zu einem Gemeingut des deutschen Volkes gemacht hatten.

Wenden wir uns nun endlich nach diesen langen einleitenden Erörterungen zu dem Dome selbst, so dürfen wir freilich kein einheitliches und vollendetes Kunstwerk erwarten. Seine fürstlichen Gründer beabsichtigten ein Monument von gewaltiger Ausdehnung; der Chor hat ungefähr die Dimensionen des Kölner Domes, die Länge der ganzen Kirche würde 500 Fuss, die des Querschiffes ungeachtet der geringen Ausladung über das fünfschiffige Langhaus 186 Fuss betragen haben. Dennoch nahm der Bau in den ersten Jahren einen ziemlich raschen Verlauf. Aber bald änderte sich dies; die Gothik war in diesem Lande noch neu und die gewaltige, vielseitige Bauthätigkeit Karls IV. mochte einen Mangel an brauchbaren Gehülfen und endlich auch an Geldmitteln erzeugen. Der Bau schritt daher langsamer fort und mit wiederholten Pausen. Nach dem Tode des ersten Baumeisters konnte man nicht sogleich einen zweiten finden, dem der Kaiser das Werk anvertrauen wollte, und man brachte nun vier Jahre mit planlosen, von ungeschickten Handwerkern ausgeführten Arbeiten zu, bis Kaiser Karl den gewandten süddeutschen Meister herbeiführte. Aber auch da und nach langjähriger Arbeit desselben liess man zwischen der Einweihung des Chores (1385) und der Gründung des Langhauses (1392) wiederum und zwar sogar sieben Jahre verstreichen, während welcher Peter von Gemünden seine Zeit theils mit der inneren Ausschmückung des Chores, theils mit andern Bauten ausfüllte. Bei dem Langhause endlich war man noch nicht über die Fundamente hinaus gekommen, als die hussitischen Unruhen ausbrachen, welche den Bau für immer beendeten, so dass noch jetzt nur der Chor und ein einzelner luftiger Bogen des Kreuzschiffes ausgeführt sind.

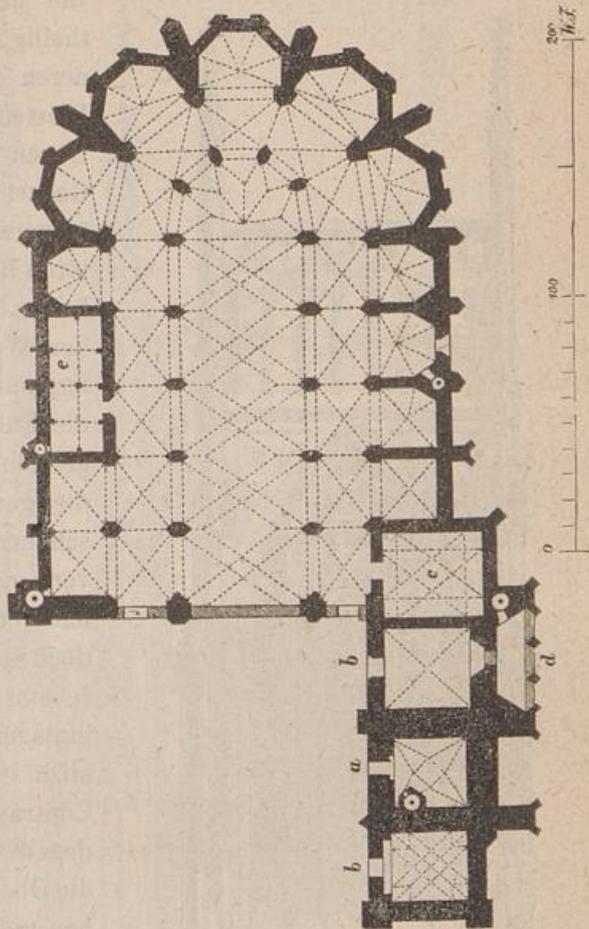
Aber selbst diesem, verhältnissmässig kleinem Fragmente des beabsichtigten grossen Werkes, obgleich es ohne längere Unterbrechung und im Laufe von nur vierzig Jahren entstanden ist, fehlt die innere Einheit. Die Verschiedenheit der beiden Meister, welche den Bau leiteten, tritt störend und verletzend hervor. Es ist nicht sowohl eine Verschiedenheit

der Zeit; beide gehören der Spätzeit des gothischen Styles an und gaben ihren Arbeiten das Gepräge derselben. Aber sie thun dies in entgegengesetzter Weise; jeder von ihnen repräsentirt nur eines der architektonischen Elemente, deren Auseinandergehen den Verfall herbeiführte. Matthias von Arras ist nüchternen Sinnes, hält sich an das Nothwendige und Regelmässige, vermeidet plastischen Schmuck, ist selbst bei der Anwendung des hergebrachten

Laub- und Maasswerkes überaus sparsam, zeichnet die Profile mit ängstlicher Hand, ohne kräftigen Wechsel von Schatten und Licht, mit möglichst geringer Ausladung und flacher Haltung der Kehlen. Peter von Gemünden dagegen ist erfinderisch und plastisch begabt, liebt es seine technische Virtuosität in kühnen Constructionen, sein Talent und seine Vielseitigkeit im steten Wechsel der Detailformen, im glänzenden Vortrage von effectvollen Einzelheiten zu zeigen, nimmt es dabei

mit der Einheit des Ganzen und der Reinheit der Formen nicht sehr genau und hat schon eine Vorliebe für die weichlichen Linien des spätgothischen Maasswerkes. Der Grundplan rührt ohne Zweifel ganz von Matthias von Arras her; es ist der bekannte der grossen französischen Kathedralen in bedeutenden Dimensionen, denen von Köln und Beauvais ähnlich, nur darin abweichend, dass die Pfeiler am Rundhaupte eine weitere Stellung haben, nicht sieben Seiten des Zwölfecks, sondern fünf Seiten des Neunecks bilden, daher auch nicht von sieben, sondern von fünf Kapellen um-

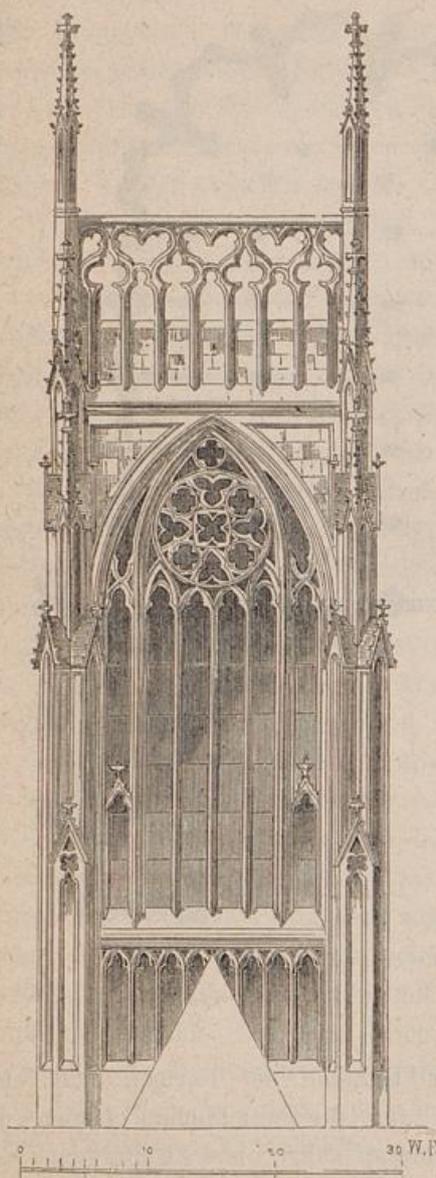
Fig. 68.



Dom zu Prag.

geben sind, wie dies sich auch in Frankreich an späteren Bauten findet¹⁾. Die Kapellen des Umgangs sind noch das Werk des ersten Meisters, der Oberbau dagegen gehört ausschliesslich dem zweiten an und zeigt ihn im

Fig 69.



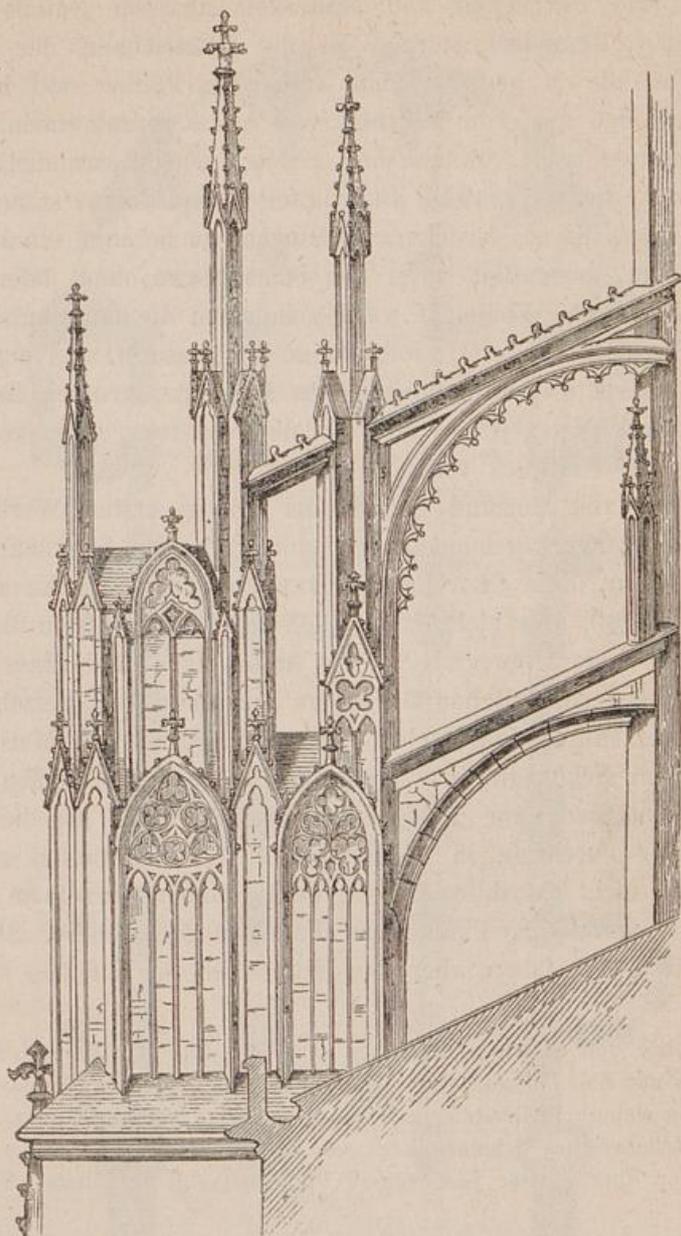
Fenster aus dem Dome zu Prag.

Ganzen von seiner günstigsten Seite. Sehr eigenthümlich sind namentlich die gewaltigen Oberlichter, sechsteilig, doch so, dass die vier inneren Abtheilungen durch verstärkte Pfosten und einen fast lancetförmigen Bogen umschlossen ein selbständiges Ganzes bilden, zu dem sich die beiden äusseren Abtheilungen mit ihrem breiteren Bogen nur als Umrahmung verhalten. Das Aeussere imponirt durch den Wald von mächtigen Strebepfeilern mit doppelten Strebebögen, durch die Fülle von Maasswerk, von Spitzgiebeln und Fialen, selbst schon durch die gewaltige Steinmasse mit ihrem schönen Farbentone und der daran verwendeten edlen Arbeit. Allein bei näherer Betrachtung findet sich dann doch Störendes; schon im Ganzen erscheint neben den tiefen, sich breit hinlagernden Kapellen der Oberbau allzu schlank und mager, und dieser Contrast wird dadurch stärker betont, dass die Kapellenfenster sehr stumpfe, die Oberlichter sehr spitze Bögen haben und dass an jedem Strebepfeiler die gewaltig breite, durch den Umfang der darauf fingirten Maasswerkfenster recht anschaulich gemachte untere Masse oben plötzlich zu übertrieben dünnen Fialen hoch hinaufschiesst. Es liegt dabei die Absicht zum Grunde, durch diese Leichtigkeit der oberen Theile zu imponiren, aber sie verfehlt ihren Zweck

¹⁾ Grueber in den Mittheilungen a. a. O. S. 218, schliesst aus einer Uebereinstimmung der Maasse, dass Matthias von Arras vorzugsweise den Kölner Dom studirt

Ueberhaupt scheint der Meister immer von vereinzelt Motiven geleitet zu sein und nicht mehr die durchhaltende Energie zu besitzen, welche

Fig. 70.



Vom Dom zu Prag.

habe, und hält die von diesem abweichende Anordnung des Rundhauptes für eine Aenderung des ursprünglichen Planes. Allein wenn nicht schon Amiens, gab Beauvais ganz dasselbe Vorbild wie Köln, und die Choranlagen der Kathedralen von Troyes

das Ganze mit gleichem organischem Leben erfüllt; alle möglichen Arten verschiedener Bögen, runde und spitze, flache und steile, einfache und geschweifte wechseln und neben dem Reichthum und der Kraftfülle des Ganzen fällt die Dürftigkeit und Magerkeit gewisser Details und Profilierungen auf. Besonders störend ist die Ungleichheit der Theile im Innern. Selbst die in gerader Linie stehenden Pfeiler sind höchst verschieden. Zwischen den, von Matthias von Arras herrührenden, allerdings höchst nüchternen und schwächlichen Pfeilern der Chorrundung und den vier westlichen, die als kräftige Bündelpfeiler erscheinen, stehen mehrere verschiedenartige, die auf unsicheren Versuchen zu beruhen scheinen. Auch sind die meisten, namentlich unter den Scheidbögen ohne, oder doch mit schwachen Kapitälern. Vielleicht würden indessen die imposanten Verhältnisse (125 Fuss Höhe unter Gewölbschluss) für diese Mängel entschädigen, wenn nicht das spätere, wahrscheinlich in Folge des grossen Brandes von 1541 entstandene Netzgewölbe und die noch spätere, sehr verunglückte Uebermalung den Eindruck verkümmerten.

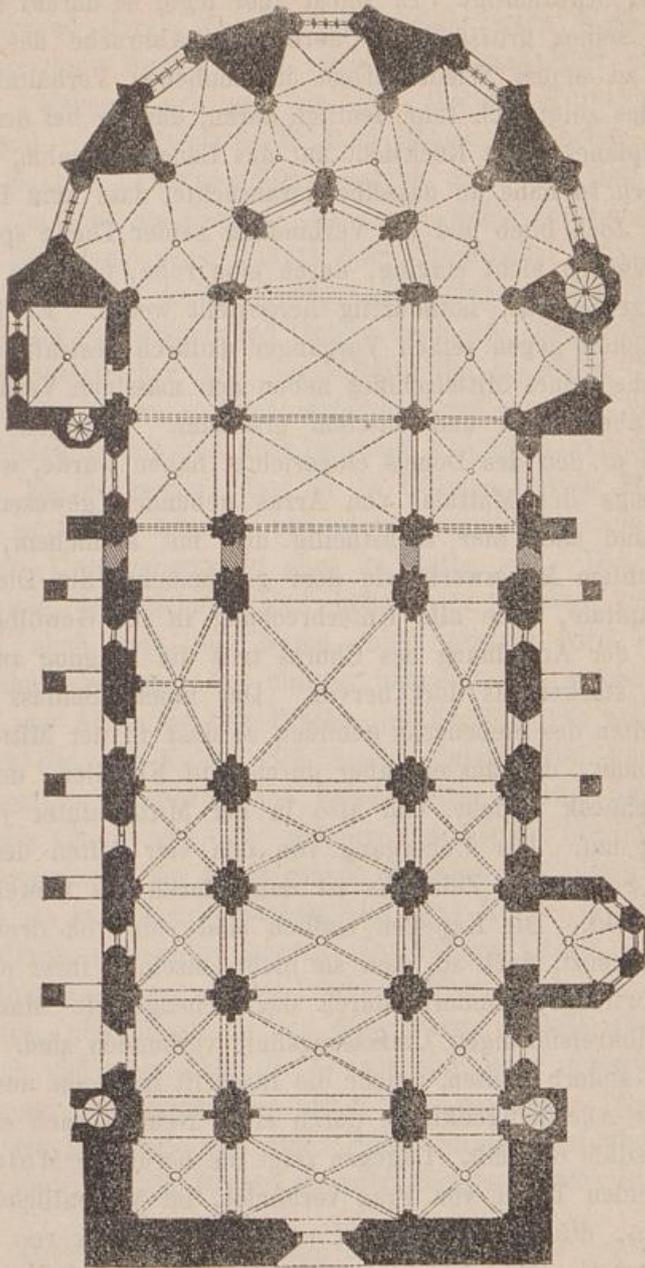
War Peter von Gemünd bei diesem seinem ersten Werke an den Plan seines Vorgängers gebunden und dadurch beengt, so sehen wir ihn bei einem zweiten, dem Chorbau der Bartholomäuskirche zu Kolin, den er schon 1360, also nicht lange nach seiner Ankunft in Böhmen begann, in völlig freier Bewegung¹⁾. Er hatte ein dreischiffiges Langhaus vor sich, das auf romanischer Grundlage am Ende des dreizehnten oder Anfang des vierzehnten Jahrhunderts von einem deutschen Meister erbaut war, von grosser Schönheit, mit fast gleich hohen Seitenschiffen aber von mässigen Dimensionen, nur 21 Fuss Mittelschiffbreite. An diese war er gebunden, aber durchweg in so beschränkten Verhältnissen zu bleiben, konnte er sich nicht entschliessen. Er behielt daher bei seinem mit einem Kapellenkranze versehenen Plane zwar die Höhe der früheren Seitenschiffe für den Umgang bei, führte aber das Mittelschiff bis auf 100 Fuss Höhe,

und Tours so wie von St. Ouen in Rouen (Viollet-le-Duc II, 342 und 344, I, 239) haben ebenfalls nur fünf Polygonseiten und fünf Kapellen, so dass Mathias selbst sehr wohl auch diese weitere Pfeilerstellung angeordnet haben und doch ganz den Grundsätzen seiner einheimischen Schule gefolgt sein kann. Beiden, den Franzosen wie den Deutschen dieser Epoche, war jene engere Pfeilerstellung der älteren Schule nicht luftig genug.

¹⁾ Nachrichten und Zeichnungen von Grueber in den Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. 1856. S. 214. 220 ff. und besonders 1861 S. 228. Das Chronologische wird durch eine ausführliche, der Mauer eingegrabene Inschrift festgestellt (daselbst S. 229); *Incepta est haec structura chori sub anno dni MCCCLX. XIII kal. Febr. temporibus serenissimi principis dni karolj dei gra Imperatoris romanor. et regis Bohemie per magistr. petr. de gemundia lapicidam.* Näheres über die älteren Theile der Kirche, ebenfalls von Grueber a. a. O. XVIII (1873) S. 22.

also fast zum Fünffachen seiner Breite, hinauf, und erreichte dadurch eine Schlankheit ohne Gleichen. Seine technische Meisterschaft bewährte er dadurch in glänzendster Weise, aber freilich auf Kosten seines Vorgängers,

Fig. 71.



0 12 W Klf.

Bartholomäuskirche zu Kolin.

dessen edles Werk er statt es zu erhalten und durch einen harmonischen Anschluss zu voller Geltung zu bringen, geradezu zu vernichten strebte. Die Besteller des Baues hatten ohne Zweifel, da sie ihm die Beibehaltung der Mittelschiffbreite vorschrieben, eine Verbindung des alten und des neuen Theiles beabsichtigt. Er selbst aber legte es darauf an, sie durch den Anblick seines grossartigen Chores zum Abbruche des alten Langhauses und zu einem Wiederaufbau in ähnlichen Verhältnissen zu bestimmen. Dies zeigt sich sehr deutlich daran, dass er bei der Ausführung seines Grundplanes keine Rücksicht auf das Langhaus nahm, vielmehr mit seinen Pfeilern so nahe an dasselbe heranrückte, dass kein Raum für ein verbindendes Joch blieb und die Verbindung beider Theile später, da man auf seinen Wunsch nicht einging, durch eine rohe, formlose Ziegelmauer, die noch jetzt besteht, nothdürftig hergestellt wurde. Er ist für diese Rücksichtslosigkeit gegen seinen Vorgänger dadurch bestraft, dass nun die gewaltige Höhe seines Mittelschiffes neben den mässigen Verhältnissen des Langhauses übertrieben und unschön erscheint. Uebrigens zeigt dieser Chorbau, wie er den des Domes eingerichtet haben würde, wenn er nicht an die Anfänge des Matthias von Arras gebunden gewesen wäre. Die Oberlichter sind auch hier sechstheilig und mit ähnlichem, wenn auch weniger elegantem Maasswerk wie dort geschmückt; die Dienste sämmtlich ohne Kapitäle, ohne alle Unterbrechung in die Gewölbgurten übergehend. Bei der Anordnung des Chores tritt die Neigung zu künstlichen Verhältnissen stärker als dort hervor. Der innere Schluss ist nämlich durch vier Seiten des Siebenecks gebildet, so dass in der Mitte ein Pfeiler zu stehen kommt, der äussere aber durch fünf Kapellen, deren Stellung ein halbes Zehneck ergiebt, und also in der Mitte hinter jenem Pfeiler eine Oeffnung hat. Der Uebergang von den vier Seiten des Siebenecks zu den fünf Seiten des Zehnecks ist dann durch die Gewölbgurten des Umgangs bewirkt. Die Kapellen endlich sind jede von drei Seiten des Sechseckes begrenzt, doch so, dass sie nicht einzeln in ihrer polygonischen Gestalt hervortreten, sondern durch dazwischengelegte Mauerpfeiler zu einer fast halbkreisförmigen Umfassungslinie verbunden sind.

Von den andern Bauten, welche die Inschrift im Dome unserm Meister beilegt, ist die Allerheiligenkirche durch einen Neubau nach einem Brande von 1541 gänzlich entstellt. Dagegen zeigt die berühmte Moldaubrücke, welche die beiden Theile von Prag verbindet, im Wesentlichen noch dieselben Formen, die er ihr gegeben. Sie ist ein Werk von bewundernswerther Construction und Solidität und von unvergleichlicher malerischer Wirkung. Bei einer Breite von 30—34 und einer Länge von 1645 Fuss ruht sie auf 17 kühn geschwungenen Bögen, jeder mit einer Spannweite von 70 bis 80 Fuss. Auch die Thürme, welche die Brücke an ihren

Enden begrenzen und als Thore für die beiden Theile der Stadt dienen, sind höchst beachtenswerthe Bauten, die den Charakter kriegerischen Ernstes und städtischen Reichthums tragen. Sie scheinen zwar erst nach dem Tode unsers Meisters ausgeführt, aber wie der Styl und der plastische Schmuck vermuthen lassen, nach seinen Zeichnungen und Vorarbeiten¹⁾.

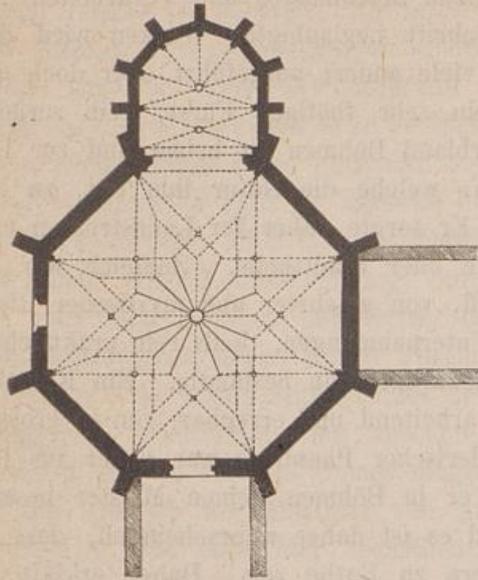
Ausser diesen durch jene Inschrift beglaubigten Werken wird der rüstige Meister ohne Zweifel noch viele andere ausgeführt oder doch geleitet haben. Kaiser Karl war ein sehr thätiger Fürst; sein zurückgebliebenes und vernachlässigtes Erbland Böhmen zu heben und zur Benutzung der reichen Erwerbsquellen, welche die Natur ihm bot, zu befähigen, lag ihm sehr am Herzen. Er sorgte daher für Landstrassen und Kanäle, für Gründung neuer Städte oder Stadttheile. Zugleich war er aber auch pracht- und kunstliebend, von gelehrter und mystischer Richtung. Eine Fülle von Plänen und Unternehmungen, theils rein praktischer, theils mehr phantastischer Art, beschäftigte ihn beständig. Ein Künstler wie Peter von Gemünden, so leicht arbeitend und erregbar, von so grosser technischer Meisterschaft und erfinderischer Phantasie war daher für ihn unschätzbar. Es ist gewiss, dass er in Böhmen keinen Meister besass, der mit ihm wetteifern konnte, und es ist daher wahrscheinlich, dass er ihn bei seinen Unternehmungen gern zu Rathe zog. Daher erklärt es sich, dass viele der gleichzeitigen böhmischen Bauten seinen Werken ähnlich sind, ohne dass sein Name dabei genannt wird oder specielle Gründe für ihn sprechen. Bei einigen indessen sind solche Gründe vorhanden. So vor Allem an der Kirche des Karlshofes zu Prag, einem Gebäude, für das der Kaiser sich speciell interessirte, und für dessen kühne Construction er gewiss den besten seiner Meister auswählte. Das Stift regulirter Chorherren, für welches die Kirche bestimmt war, war schon 1351 gegründet, sie selbst erhielt im Jahre 1377 ihre Einweihung²⁾. Sie besteht bloss aus einem einfachen, von einer Kuppel bedeckten Achteck und einem daran stossenden kurzen einschiffigen Chore, der mit sechs Seiten des Zehnecks, also wie der innere Chor zu Kolin mit einem Winkel auf der Mitte, abschliesst. Schon diese Form spricht also für unsern Meister, noch viel mehr aber die Construction jener achteckigen Kuppel, welche bei einer Mauerdicke von nur 3 Fuss mit einem Durchmesser von 78 Fuss in der Diagonale und einer Höhe von 60 Fuss über dem Boden vermöge der sternförmigen Rippen so vortrefflich ausgeführt ist, dass sie den

1) Vergl. darüber Grueber, die Kath. des h. Veit. S. 45. Abbildungen einiger Details der Brückenthürme in den Mittheil. 1856. S. 245 und 1861 S. 186.

2) Grueber a. a. O. S. 47. Die gewöhnliche Annahme welcher das Jahr 1377 als den Anfang des Baues betrachtet, ist irrig. Vergl. Pelzel, Kaiser Karl IV. Band II. S. 917.

Jahrhunderten und wiederholten Feuersbrünsten unversehrt widerstanden hat; ein Werk einzig in seiner Art, in technischer Beziehung Brunelleschi's

Fig. 72.



Die Kirche des Karlsruhofes zu Prag.

berühmter Kuppel an die Seite zu stellen. Wahrscheinlich war die Kirche nicht zum Pfarrgottesdienste bestimmt, aber dennoch lässt sich die Eigen- thümlichkeit des Planes bei dem bedeutenden Flächen- raume, der zu Gebote stand, nur dadurch erklä- ren, dass es auf eine un- gemein erhebende Wirkung, vielleicht selbst auf eine mystische Anspielung abge- sehen war; auch wird der geheimnissvolle Eindruck, den das weite, hochge- spannte Gewölbe über dem schwach beleuchteten Raume macht, durch die dunkel far- bige, durch reiche Goldstreifen gehobene Bemalung, welche im Wesentlichen aus der Entstehungszeit stammt, bedeutend erhöht. Erinnern wir uns, dass die Kirche einer ähnlichen, nur etwa zwanzig Jahre früher entstan- denen kaiserlichen Stiftung, die des Klosters Ettal, durch Karls Vorgänger, Kaiser Ludwig den Bayern, eine ähnliche polygone Gestalt erhalten hatte, so kann man die Vermuthung kaum zurückweisen, dass in beiden Fällen der Wahl dieser ungewöhnlichen Form derselbe Gedanken zum Grunde gelegen habe. Bei Kloster Ettal hatte uns schon die Geschichte der Stiftung und die Besetzung des Klosters nicht bloss mit Mönchen, sondern auch mit Rittern darauf geführt, eine Reminiscenz an den Tempel des Gral und an die Gestalt zu vermuthen, welche die Dichter diesem ge- heimnissvollen Heiligthume gegeben hatten. Der Karlsruhof war zwar nur ein Chorherrenstift gewöhnlicher Art, aber eine kaiserliche Stiftung, bei der es dem gelehrten und mystischer Frömmigkeit geneigten Kaiser nicht an Be- ziehungen auf den Gralstempel fehlen konnte. Es war überhaupt die Zeit, wo die ritterliche Welt es liebte sich in den idealen Vorstellungen der Dichtung zu bewegen. Wenn König Eduard von England bei der Stiftung seines Ordens von einer Erneuerung der Tafelrunde sprach, so ist es wohl denkbar, dass Karl, der sich als Kaiser nicht bloss an der Spitze der

100
M. J.
50

Ritterschaft, sondern der gesammten Christenheit fühlte und also Geistliches und Weltliches in sich vereinigte, bei dieser, ohne Zweifel mit Chorherren ritterlicher Geburt besetzten Stiftung dem Vorbilde des Gralstempels nachstrebte.

Wie eingehend er sich mit dem Gralsgedanken beschäftigte, ja dass er sich selbst gern als den König im Gral betrachtete, beweist ein anderer, schon vor dem Stift des Karlshofes von ihm begonnener Bau, der seiner Burg zu Karlstein. Wenige Stunden von Prag, auf dem höchsten Felsen in romantisch schöner Gegend einsam und schwer zugänglich gelegen, ein Schloss zu zurückgezogenem Aufenthalte des Fürsten und eine Veste zur Aufbewahrung der Reichskleinodien und des Archivs, trug sie zugleich einen geheimnissvollen priesterlichen Charakter. Zwei Kirchen und zwei Kapellen waren in den Ringmauern des Schlosses, die Grundsteinlegung und die Einweihung (1348 und 1357) wurden durch den Erzbischof von Prag mit höchstem kirchlichem Pomp vorgenommen. Kein Weib, nicht einmal die Kaiserin, durfte darin zur Nacht weilen, eine Schaar zu diesem Amte besonders auserlesener Lehensträger hielt Tag und Nacht Wache, und stündlich erscholl vom Thurme herab in die Thäler der Ruf an den Wanderer, fern zu bleiben, damit ihn nicht Schaden treffe. Die glänzendste Stelle des Heiligthums, verborgen in dem gewaltigen Thurme, der mitten in Burgräume aufstieg, war die Kirche des h. Kreuzes, der Aufbewahrungsort der Reichskleinodien, die noch besonders bewacht und nur unter vorgeschriebenen Feierlichkeiten gezeigt wurden. Unten mit grossen Edelsteinen, Jaspis und Onyx, Amethysten und Carneolen, oben mit Bildtafeln von Heiligen und Fürsten geschmückt, am Gewölbe das Firmament, Sonne und Mond in edlen Metallen, die Sterne von Glas auf glänzender Folie, selbst die Fenster, die bei der ungeheueren Dicke der Mauern kaum Tageslicht durchliessen, aus Edelsteinen zusammengesetzt, musste der keinesweges grosse Raum bei dem Lichte von mehr als tausend Kerzen, deren Wandleuchter noch erhalten sind, einen wunderbaren Eindruck machen¹⁾.

Dieselbe Art des Schmuckes mit grossen Edelsteinen finden wir dann auch in einem andern von Karl gestifteten und hochverehrten Heiligthume, in der Kapelle des h. Wenzel, welche er als die Grabstätte dieses ersten christlichen Königs von Böhmen, durch Peter von Gemünden im Prager Dome herstellen liess, jedoch sonderbarerweise in einer von dem Gesamtplane desselben abweichenden und die Ausführung desselben unterbrechenden Form. Der Grund dieser scheinbar launenhaften Anordnung ist unbekannt. Das kleine Gebäude ist an sich sehr einfach, ein Quadrat

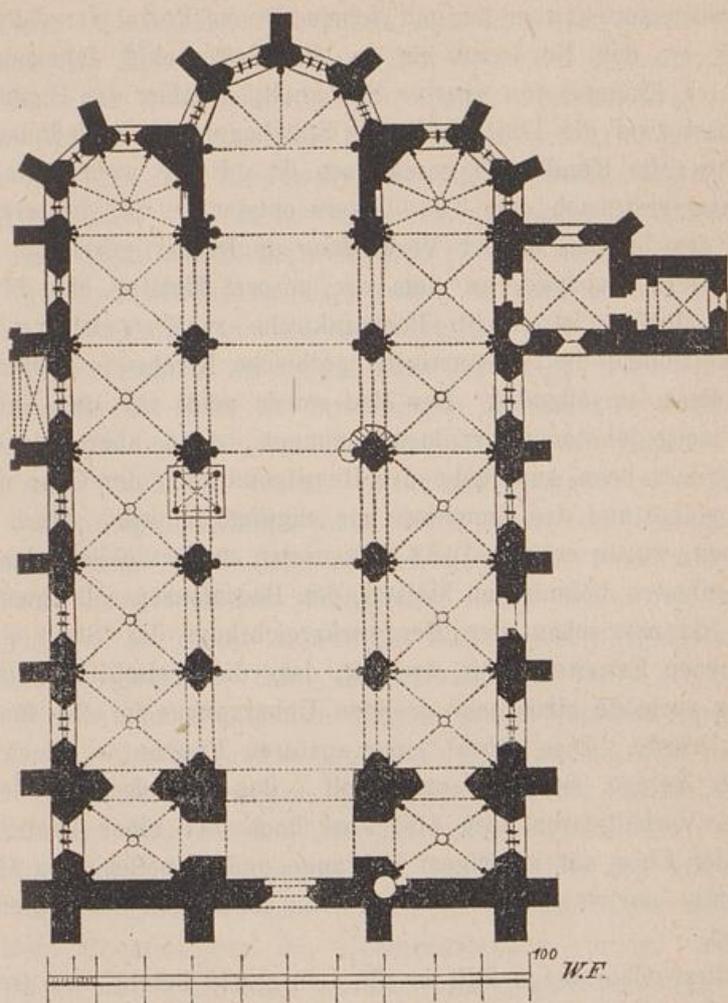
¹⁾ Vgl. u. a. Passavant in v. Quast's Zeitschr. I, 202 ff., u. Kugler kl. Schr. II, 496.

von 34 Fuss Tiefe mit einem auf Wandsäulchen ruhenden, sehr zierlichen Sterngewölbe bedeckt. Die Wände sind dann aber der Höhe nach durch ein stark ausladendes Gesims in zwei Stockwerke getheilt, von denen jedes eine Reihe von Wandgemälden enthält. Die des oberen, das Leben des Heiligen darstellend, sind am Ende des sechszehnten Jahrhunderts erneuert, die des unteren dagegen, elf Bilder aus der Leidensgeschichte, obgleich übermalt, noch im Wesentlichen aus der Zeit der Stiftung herstammend. Zwischen diesen Gemälden sind dann Halbedelsteine der angegebenen Art angebracht, Exemplare von seltener Schönheit und Grösse, nur auf der Vorderseite geschliffen, und mit ihren natürlichen, unregelmässigen Umrissen eingemauert, doch so dass der Mörtel, der sie und die Gemälde umgiebt, vergoldet und mit eingepressten Mustern verziert ist. Die Unregelmässigkeit der Umrisse neben dem verschiedenfarbigen Glanze des Goldes und der Edelsteine giebt dieser Decoration bei aller ihrer Pracht etwas Barbarisches, und da sie offenbar dem Reichthume des böhmischen Gebirges an solchen Halbedelsteinen ihre Entstehung verdankt, so könnte man glauben, dass sie älteren Ursprungs und von Kaiser Karl nur als eine nationale Ueberlieferung beibehalten sei. Indessen haben wir keine Beweise eines solchen früheren Gebrauches und jedenfalls scheint es, dass Karl, da er sie an ihm persönlich wichtigen Stellen anwandte ¹⁾, Geschmack daran fand, was denn bei einem so klugen und gebildeten Fürsten als ein wichtiges Zeichen der Zeit betrachtet werden müsste, das uns zeigt, wie sehr der Sinn für die klare Gesetzlichkeit architektonischer Gestaltung gewichen war, und wie man statt nach diesem offenkundigen Geheimnisse nach mystischen Anschauungen strebte. Neben diesen königlichen Stiftungen, bei denen Peter von Gemünd durch die mystischen und hochstrebenden Gedanken seines Gebieters beeinflusst wurde, ist es wichtig, seine Thätigkeit an zwei grossen städtischen Kirchen zu beobachten, bei denen er nur den gewöhnlichen und bekannten Ansprüchen zu genügen hatte und übrigens seinem Genius folgen konnte. Bei beiden ist sein Name zwar nicht urkundlich, wohl aber durch die sehr deutliche Sprache der Formen festgestellt. Die eine derselben ist die sogenannte Teinkirche zu Prag, St. Maria-Himmelfahrt vor dem Tein, die in der Nähe des Kaufhauses der Fremden (Thyn oder Tein) gelegene Pfarrkirche der Altstadt, deren Neubau zwar erst nach 1407 in Folge reichlicher Beisteuern jener fremden Kaufleute rüstiger fortschritt, aber wahrscheinlich schon etwa seit

¹⁾ Auch in dem Schlosse zu Tangermünde, welches Karl errichtete, nachdem er die Mark Brandenburg erworben hatte, liess er die Kapelle in der angegebenen Weise mit böhmischen Edelsteinen schmücken. Pelzel a. a. O. II, 918. Die Kapelle ist im dreissigjährigen Kriege zerstört und jetzt spurlos verschwunden.

1360 begonnen war¹⁾. Die Anlage, vielleicht durch die Beschränkung des Raums bestimmt, ist ziemlich einfach, sie besteht aus drei Schiffen ohne Querarm, jedoch jedes mit polygonem Altarraume schliessend, und alle von ziemlich bedeutenden Verhältnissen²⁾. Die Detailformen, Gesimse, Pflanzen-

Fig. 73.



Teinkirche zu Prag.

¹⁾ Vergl. Grueber in den Mittheilungen I (1856) 243 und besonders XV (1870) S. CLV., wo die Gründe gegen die gewöhnliche Annahme, dass der Bau erst 1407 begonnen sei, angeführt werden, und der Grundriss mitgetheilt ist. Eine vollständige Monographie giebt Prof. Zapp in der czechischen Zeitschrift Pamatky. Vergl. Mith. II. 50.

²⁾ Breite des Mittelschiffes 38, der Seitenschiffe $24\frac{1}{2}$ Fuss, Höhe dort 98, hier 49 Fuss.

ornamente und besonders das Maasswerk der Fenster stimmen zum Theil genau mit denen des Prager Domes und des Chors von Kolin überein, auch einige dort vorkommende Steinmetzzeichen finden sich hier wieder, und endlich ist der Chorschluss ähnlich wie der an der Kirche des Karlsruhofes mit gerader Seitenzahl und zwar genau wie der innere Schluss zu Kolin mit vier Seiten des Achtecks gebildet. Die Westseite ist mit zwei Thürmen ausgestattet, aber nur mit schmucklosem Portal versehen; dagegen findet sich an der Nordseite ein in das Seitenschiff führender reichgeschmückter Eingang von grosser Schönheit, welcher die Eigenthümlichkeit hat, dass zwar die Thüre selbst im Spitzbogen, die hoch hinaufgehende Vorhalle aber im Rundbogen geschlossen ist. Es ist wahrscheinlich, dass dieses Portal erst nach dem Tode Peters entstanden ist, indessen hat er am Dome das Beispiel solcher Verbindung ungleichartiger Bögen gegeben.

Das zweite Gebäude, an dem wir unserm Meister eine Mitwirkung zuschreiben dürfen, ist die St. Barbarakirche zu Kuttenberg ¹⁾, nächst dem St. Veitsdome die grossartigste gothische Kirche in Böhmen, aber auch wie dieser unvollendet. Der Bau wurde noch vor dem Jahre 1386 mit einer ausgedehnten Choranlage begonnen, dann aber bald lässig betrieben, so dass beim Ausbruche der Hussitenunruhen der Chor noch ohne oberes Gewölbe, und das Langhaus nur angefangen war. Dann gänzlich unterbrochen, wurde er erst 1483 fortgesetzt, hauptsächlich durch einen damals berühmten böhmischen Meister, den Baccalaureus Matthias Reiseck, und zwar, da inzwischen der Bergwerksreichtum der Stadt gewachsen war, mit neuer Erweiterung in der Art, dass die dreischiffige Anlage des Langhauses vermöge eines sehr dreisten Ueberganges in eine fünfschiffige verwandelt wurde. Dies gehört einer späteren Epoche an, doch die ursprüngliche Anlage ist sehr prachtvoll, das Mittelschiff wieder von schlanksten Verhältnissen, fast 100 Fuss hoch bei einer Breite von nur 34 Fuss, der Chor mit niedrigem Umgange und Kapellen, die aber nicht polygonförmig vortreten, sondern nur den mächtigen Strebepfeilern eingebaut sind.

Nur diese Choranlage fällt in die Lebenszeit Peters von Gemünden; nur sie, nicht der übrige Bau der Kuttenberger Kirche, kann daher sein Werk sein. Dass sie es aber wirklich ist, ergibt sich mit überzeugender Gewissheit durch eine Vergleichung mit dem früheren Werke unsers Meisters, dem Chore der Kirche zu Kolin. Beide Choranlagen sind nämlich nahe verwandt, aber nicht so, dass die eine die Nachahmung der

¹⁾ Vergl. die mittelalterl. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates I. S. 171 ff. Taf. 28—33, mit Text von Wocel, der sich auf Gruebers architektonische Untersuchungen gründet, besonders aber den eignen Aufsatz desselben in den Mith. VI (1861) S. 264 und 284 ff.

anderen wäre, sondern so, dass beiden dasselbe Motiv zum Grunde liegt, aber in veränderter, gewissermassen umgekehrter Anwendung. Jenes könnte auch von einem Dritten ausgehen, dieses deutet auf einen neuen Versuch desselben Urhebers.

Zieht man bei diesem Vergleiche auch noch den Dom zu Prag in Betracht, so ergibt sich daraus mit ziemlicher Gewissheit die innere Geschichte dieser Monumente. Sie haben alle drei eine reiche Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz, nach der Weise der französischen Kathedralen, jedoch mit wesentlichen Abweichungen. Nur am Prager Dom, wo Peter von Gemünd an die Anlage des Matthias von Arras gebunden war, entspricht sie völlig dem älteren Systeme, an den beiden andern aber, wo er freie Hand hatte, zeigt sie wesentliche Neuerungen. Die älteren Meister des gothischen Styls hatten die Polygonform zwar mit Vorliebe, aber doch mit einer gewissen Mässigung angewendet, so dass sie nur als eine vorübergehende Abweichung von den rechtwinkligen oder kreisförmigen Linien des Grundplanes erschien. Sie legten daher die Polygone des Chorschlusses stets so, dass sie mit einer der Breitenachse des Gebäudes parallel laufenden Linie endigten und bildeten den Umgang und den Kapellenkranz aus demselben oder doch aus einem verwandten Polygone wie den innern Chor, so dass wenigstens einige ihrer Seiten Parallelen bildeten. Bei der Geschmacksrichtung, welche jetzt in den deutschen Bauhütten herrschte und bei Peter von Gemünden vorzugsweise stark hervortrat, ist es begreiflich, dass er an dieser Anordnung kein grosses Wohlgefallen fand. Sie war ihm zu monoton. Statt des Parallelismus liebte er Gegensätze, statt der Wiederholung desselben Polygons eine Abwechselung. Daher denn die Neigung, den polygonen Chor nicht so zu stellen, dass die Längsachse die letzte Seite im rechten Winkel durchschneidet, sondern so, dass sie in eine Ecke des Polygons fiel, und bei reicher Choranlage, das Princip, den Polygonschluss des Umganges und der Kapellen aus einem andern Polygone zu bilden, als aus dem des inneren Chores. Dass unser Meister bei einfachen Chorschlüssen die Uebereckstellung vorzog, beweisen die von ihm selbst oder doch unter seinem Einflusse gebauten Prager Kirchen des Karlshofes und am Teyn. Bei der reicheren Choranlage, welche er an der Kirche zu Kolin auszuführen hatte, fragte sich dann aber, an welchem Theile diese neue Anordnung anzubringen sei, ob am inneren Chorschlusse oder am Kapellenkranze oder an beiden. Wie es scheint, überzeugte er sich sogleich, dass dies letzte nicht rathsam sei; diese pikante und willkürliche Anordnung durfte sich nicht wiederholen. Es stand daher bei ihm fest, dass er den Kapellenkranz und den inneren Schluss nicht gleich, sondern verschiedenartig gestalten müsse, den einen mit ungrader Seitenzahl und gradliniger Schlusswand, den andern aber

mit grader Seitenzahl und heraustretenden Ecken. Dies Princip ist sowohl bei dem Chore von Kolin, wie bei dem zu Kuttenberg festgehalten. Dagegen ist die Frage, welchem Theile die neue pikantere, welchem die hergebrachte einfache Form zu geben, und wie überhaupt das Verhältniss zwischen beiden zu bestimmen, bei beiden verschieden beantwortet. In Kolin (Fig. 71 S. 277) hatte er dem innern Chorschlusse die gerade Seitenzahl, vier Seiten des Siebenecks, dem Kapellenkranze aber die ungerade, fünf Seiten des Zehnecks, gegeben. Nach der Vollendung fand er diese Anordnung weniger befriedigend. Es war unschön, dass der Mittelpfeiler des inneren Schlusses vor der Oeffnung der mittleren Kapelle steht, diese gewissermaassen durchschneidet, und so statt des ruhigen Schlusses, welchen die geöffnete Kapelle dem Ganzen gegeben hätte, eine unklare Erscheinung zeigte. Der Chorbau zu Kolin, den er im Jahre 1360 begonnen hatte, musste im Jahre 1385 oder 86, wo der Bau zu Kuttenberg begann, längst so weit gediehen sein, um seine Wirkung zu zeigen, und ihn zu veranlassen bei dem jetzt zu unternehmenden Bau andre Verhältnisse anzuwenden. Der innere Schluss besteht hier aus fünf Seiten des Neunecks und giebt also in der Mitte eine Durchsicht. Der Kapellenkranz aber enthält acht Kapellen, also eine gerade Zahl, bei welcher eine Scheidewand mit ihrem kräftigen Pfeiler die Mitte bildet (Fig. 74). Man sieht hier deutlich den Versuch, das Motiv von Kolin zu vollkommenerer Wirkung zu bringen. Denn im Uebrigen ist alles Wiederholung jenes früheren Baues. Die Kapellen sind wie dort durch mächtige dreieckige Mauerpfeiler verbunden, so dass das Ganze im Aeusseren eine einzige Umfassungslinie, die Hälfte eines vielseitigen Polygons, darstellt (Fig. 75). Die Details gleichen sich so sehr, dass man bei einigen, namentlich bei den Fensterprofilen und dem Stabwerke der Kapellen, eine Anwendung derselben Schablone annehmen könnte¹⁾. Man kann daher nicht anstehn, Peter von Gemünd für den Urheber dieses Planes zu halten, wofür man jetzt auch eine äussere Bestätigung darin gefunden hat, dass sich gerade im Jahre 1385, also beim Beginn des Baues, Johann, Peters Sohn und Gehülfe, mit der Tochter eines reichen Bürgers von Kuttenberg verlobte²⁾.

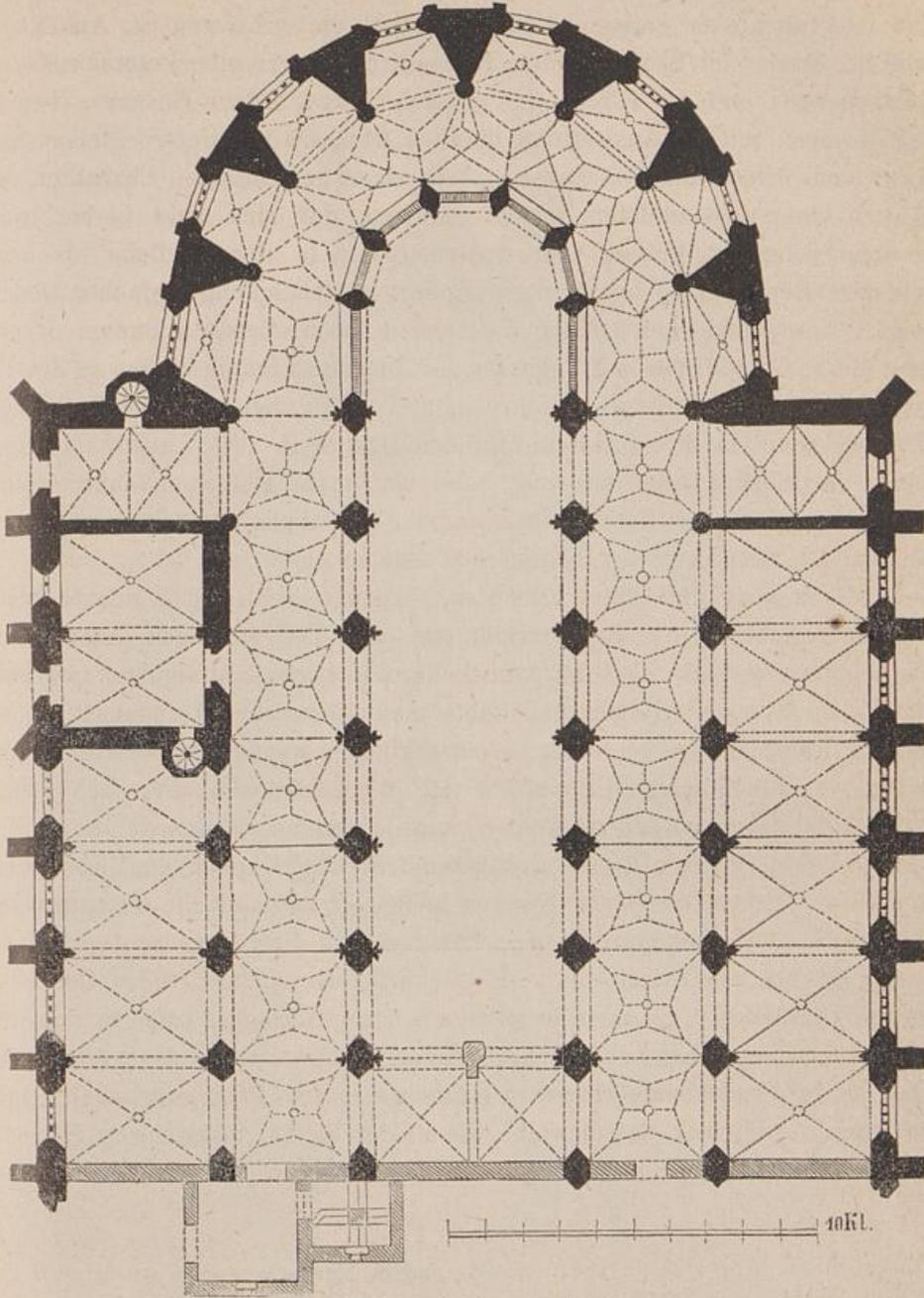
Ausser diesen hervorragenden Werken sind noch zahlreiche Bauten aus dieser Epoche erhalten; keine andere ist unter den Kirchen Böhmens so stark vertreten als sie. Das Beispiel des prachtliebenden Königs und das durch seine Anordnungen hervorgerufene Gefühl des Wohlbefindens erzeugten eine ungewöhnliche Baulust; es war als wolle man nicht bloss das lange Versäumte nachholen, sondern auch der Zukunft, die freilich

¹⁾ Grueber, Mitth. 1861 S. 287.

²⁾ Derselbe, Kath. d. h. Veit S. 47.

bald die hussitischen Unruhen herbeiführte, vorarbeiten. Diese Bauten tragen nun freilich nicht alle den Charakter des Ausserordentlichen und

Fig 74.



Chor der Barbarakirche zu Kuttenberg.

Prachtvollen. Viele zeigen die Spuren der Flüchtigkeit, die sich bei so grossem Baueifer leicht einstellt, und zu welcher der Zeitgeist dieses Jahr-

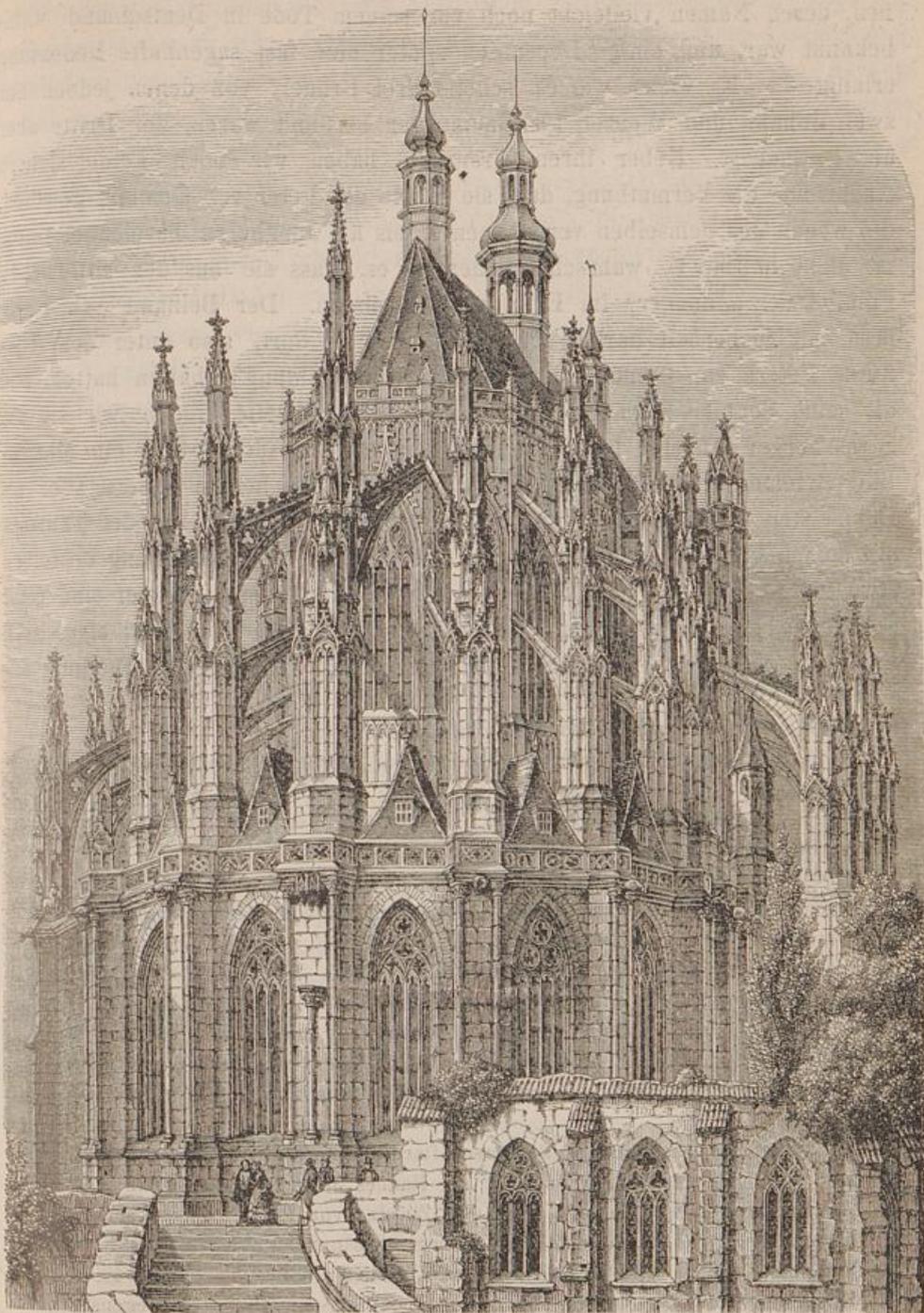
hundreds und der slavische Volksgeist hinneigte. Viele sind auch in bewusster Weise einfach gehalten; gerade bei einem regen Gefühle für architektonischen Anstand übt man sich in der Befriedigung desselben auch bei geringen Mitteln. Daher sind denn die Kirchen häufig einschiffig, wie in Prag ausser einigen kleineren auch die grösseren St. Apollinaris und St. Maria im Schnee, oder Hallenkirchen, wie die Peterskirche zu Kuttenberg ¹⁾, und die Kirche der grossen Prager Abtei Emmaus, welche bei übrigens reicher Ausstattung überaus nüchtern gebildete Pfeiler hat. Aber auch diese einfachen Bauten lassen einen gemeinsamen Charakter, das Walten einer ausgebildeten Schule erkennen, das sich bald in der technischen Sicherheit kühner Constructionen und in der Vorliebe für hohe schlanke Räume, bald nur in der sorgfältigen Behandlung einfacher Details zeigt. Als solche bei grosser Einfachheit doch elegante Bauten mögen hier die h. Geistkirche in Königgrätz, mit niedrigen Seitenschiffen in Ziegeln gebaut, aber von edelster Ausführung, und dann, obgleich ausserhalb Böhmens gelegen, die Klosterkirche auf dem Oybin in der Lausitz (1369—1387), jetzt bekanntlich nur eine höchst malerische Ruine, erwähnt werden, da sie von Karl gestiftet ist und in der Schlankheit ihrer einschiffigen Anlage den Charakter der böhmischen Bauten theilt ²⁾.

Wo es aber die Mittel erlaubten, begnügte sich diese Schule nicht mit der Schönheit der Raumverhältnisse und der würdigen Ausführung, sondern erging sich gern in künstlicheren Zusammenstellungen und geometrischen Spielen. Namentlich liebte man künstliche Wölbungen. Schon Meister Peter versäumte nicht, sie anzubringen, wo es ihm passend schien. So das eigenthümliche Sterngewölbe der Wenzelskapelle, das noch künstlichere mit durchbrochenen Rippen und hängenden Schlusssteinen in der Sakristei des Prager Domes und besonders die Kuppel der Karlshofer Kirche. Aber bei grösseren Kirchen behielt er das einfache Kreuzgewölbe bei. Sehr bald aber wurden jene künstlicheren Gewölbe der Gegenstand besondrer Vorliebe, nicht bloss der Baumeister, sondern selbst der Bauherren. Dies beweist ein noch erhaltener Vertrag vom Jahre 1407 in welchem ein Meister Johann, Sohn des Meisters Stanek, bei Uebernahme der Wölbung des Chors in der Erzdechantenkirche zu Krumau sich dem Pfarrer gegenüber ausdrücklich verpflichtet, das Gewölbe wie in der St. Eligiuskirche zu Milewsk (Mühlhausen) bei Tabor auszuführen, was denn auch, wie die Gleichheit beider

¹⁾ Grueber in den Mitth. 1861. S. 254 und S. 15. Schon die Cistercienserkirche zu Hohenfurth, welche 1259 gegründet war, aber freilich wohl ihr Langhaus erst im 14. Jahrh. erhielt, hatte das Beispiel der Hallenform gegeben, das dann häufige Nachahmung fand.

²⁾ Puttrich, Abth. I, Band 2. Serie Reuss. S. 16. Taf. 5 und 11.

Fig. 76.



St. Barbara zu Kuttenberg.

reichen Gewölbe ergibt, wirklich geschehen ist¹⁾. Zu den Schülern Peters von Gemünd dürfen wir die Juncker (oder Jungkherrn) von Prag rechnen, deren Namen vielleicht noch vor seinem Tode in Deutschland wohlbekannt war, und einige Decennien später eine fast sagenhafte Bedeutung erlangte²⁾. Es waren wie es scheint drei Brüder, von denen jedoch nur zwei, Johann und Wenzel, als Baumeister berühmt waren, der Dritte aber als Bildhauer. Ueber ihren Ursprung haben wir noch keine sichere Nachricht; die Vermuthung, dass sie Söhne des Peter von Gemünd gewesen, die wegen des demselben verliehenen Adels als Jungherrn bezeichnet seien, ist nicht haltbar³⁾, wahrscheinlicher ist es, dass sie aus der ritterlichen Familie der „Juncker“ im Egerlande stammten. Der Beiname von Prag lässt mit Sicherheit darauf schliessen, dass sie dort, also unter dem Einflusse Peters von Gemünd, ihre künstlerische Bildung erhalten hatten, und als seine Schüler betrachtet wurden. Im Jahre 1404 finden wir sie am Strassburger Münster beschäftigt, indem der eine der Brüder ein Marienbild lieferte, welches grossen Beifall erregte, die beiden andern aber als Baumeister wirkten, den Plan für den berühmten Achteckbau des Thurmes mit seinen kühnen Schneckenstiegen erfanden und die Ausführung desselben etwa bis 1416 oder 1418 leiteten. Andere Bauten dieser Meister sind nicht bekannt⁴⁾, aber in Strassburg wurden sie nicht ganz vergessen; elsassische Sagen, in welchen ihre adlige Geburt und ihre künstlerische Stellung an-

¹⁾ Wocel in den angef. Mittheilungen III, 174.

²⁾ Vergl. oben S. 213 und die dort bereits citirten Abhandlungen von J. Seeberg, die eine: (Die beiden Juncker von Prag) in Naumann's Archiv für d. z. K. Band XV. S. 160 ff., und die zweite: Die Juncker von Prag und der Strassburger Münsterbau, Leipzig 1871, als besondere Brochüre.

³⁾ Sie war von Grueber in den Mittheilungen 1861. S. 322, in den Wiener Recensionen über bildende Kunst, 1865, Nro. 43 und in den Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen (Prag 1866 p. 172—178) vertheidigt, ist aber von Seeberg in Naumann's Archiv XV. S. 186—215 gründlich widerlegt, und wie es scheint jetzt auch von Grueber selbst (die Kath. d. h. Veit, Prag 1871) aufgegeben. Der einzige Umstand, der diese Vermuthung unterstützt, ist, dass die Vornamen Johann und Wenzel auch bei den Söhnen Peters von Gemünd vorkommen. Indessen sind beide Vornamen so gewöhnlich, dass man keinen sichern Schluss darauf gründen kann.

⁴⁾ In den Stadtbüchern und Bürgerschaftsverzeichnissen von Breslau findet sich in der Zeit von 1368 bis 1388 wiederholt ein Hannes Junckir (auch Junckiv, Junckiniv) als Maurer aufgeführt, indessen ohne den Zusatz: von Prag, so dass seine Identität mit einem jener Brüder zweifelhaft ist. Vergl. Alwin Schulz in den Mitth. der k. k. Centr.-Comm. 1863 S. 136 und Grueber, die Kathedrale des h. Veit S. 48. Anm. — Die Annahme, dass die Juncker von Prag in Wien, am Dome in Regensburg und an andern Orten in Bayern gearbeitet (Sighart, Bayern S. 348 und Grueber in dem oben angeführten Aufsätze von 1866), ist jedenfalls unerwiesen und von Seeberg a. a. O. in Naumann's Archiv S. 186 ff. überzeugend widerlegt.

klingen, erhielten sie im Gedächtnisse, und noch im Jahre 1565 bei einer Säcularfeier des Münsters wurde eine Medaille mit ihren Bildnissen geprägt. Sehr viel grösser aber als ihre praktische Wirksamkeit scheint das Ansehen gewesen zu sein, welches sie als Theoretiker bei ihren Zeitgenossen und den nächstfolgenden Generationen genossen. Wir besitzen darüber zwar nur Ein, aber ein sehr gewichtiges und unzweideutiges Zeugniß. Mathes Roriczer, Dombaumeister zu Regensburg, liess im Jahre 1486 zu Eichstaedt eine Schrift „Von der Fialen Gerechtigkeit“ drucken, in welcher er seinen Kunstgenossen Anleitung geben will, die Fialen, dieses wichtige Glied der gothischen Architektur, nach festen geometrischen Regeln richtig zu construiren. Dabei sagt er denn in der Einleitung, um seinen Lesern Vertrauen einzufliessen, dass er jene Anleitungen nicht aus sich selbst geschöpft, sondern so aufgesetzt habe, wie sie „zuvor durch die Alten, der Kunst Wissenden, fürnemlich durch die Jungkherrn von Prag erklärt“ worden. Diese Aeusserung ist höchst merkwürdig, weil sie zeigt, wie richtig die Meister des 15. Jahrhunderts sich selbst und ihre Stellung zur Kunst würdigten. Sie fühlten, dass der lebendige Quell freier Erfindung versiegt, dass die Kunst fertig und abgeschlossen, im Wesentlichen nur noch ein Gegenstand des Wissens sei. Sie fühlten aber auch, dass sie selbst von jener Zeit naiver Kunstschöpfung schon zu weit entfernt waren, um das Verfahren der damaligen Meister zu erforschen, und dass sie dazu der Vermittelung einer früheren Generation bedurften, welche zwar auch nicht mehr die der ersten Erfinder, aber doch ihnen näher stehend war und ihre Gedanken und Regeln durch zuverlässige Mittheilung erfahren haben konnte. Sie unterschieden also drei Generationen oder Zeitalter, und zwar so wie es der Geschichte ziemlich genau entspricht. Das 13. Jahrhundert war die Zeit individueller Kunstleistung gewesen; die deutschen Meister hatten in Frankreich den neuen Styl studirt und ihn demnächst in Deutschland nach der Verschiedenheit ihres Gefühls entweder in genauer Uebertragung oder in einer, deutschen Anschauungen entsprechenden Umwandlung angewendet. Im 14. Jahrhundert bedurfte man jener auswärtigen Studien nicht mehr; die deutschen Baumeister waren durch die im eignen Lande erwachte Baulust vollauf beschäftigt, und hatten nun die Aufgabe, die verschiedenen, bei uns entstandenen Auffassungen des gothischen Styles zu vergleichen und zu verbinden. Dies führte dann naturgemäss zur Erörterung und Feststellung der Theorie, welche anfangs, etwa bis gegen das Ende des 14. Jahrhunderts noch durch die Wärme künstlerischer Empfindung belebt und gemildert, allmählig aber abstracter und einseitiger und endlich zur handwerklichen Regel wurde. Auf diesem Standpunkte, und es war der des Mathes Roriczer und überhaupt der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mussten dann natürlich

die Vorschriften die besten scheinen, welche zwar schon die für das damalige Bedürfniss nöthige theoretische Schärfe hatten, aber doch noch von dem lebendigen Kunstgefühl der besseren Zeit eingegeben waren. Wie es nun zugegangen, dass gerade die Juncker von Prag in dieser Beziehung eine Autorität geworden waren, lässt sich nicht mit Gewissheit ermitteln; es kann ja sein, dass nur ihre persönliche Begabung ihnen diesen Ruhm verschaffte. Allein es ist nicht unwahrscheinlich, dass gerade die von Peter von Gemünd ausgehende böhmische Schule, obgleich eine spätentstandene und entlegene, darin einen Vorzug hatte. Seine eigne, aus seiner süddeutschen Heimath mitgebrachte Vorliebe für ungewöhnliche geometrische Formen und die Nothwendigkeit, die aus allen Schulen Deutschlands nach Böhmen gelangten Gesellen zugleich mit den noch wenig geübten böhmischen Maurern zu gemeinsamer Arbeit anzuleiten, mochten ihn veranlassen haben, sich in der Erfindung theoretischer Vorschriften zu versuchen. Seine eigne Thätigkeit blieb dann aber auf Böhmen beschränkt und wurde in Deutschland weniger bekannt, während die Juncker von Prag, vielleicht ohnehin die fähigsten seiner Jünger, eine Reihe von Jahren hindurch dem Bau des Strassburger Domes vorstanden, und hier Gelegenheit hatten, auf die zahlreichen, zu dieser berühmten Bauhütte wallfahrenden Kunstgenossen einzuwirken, welche dann bei ihrem Uebergange in andere Gegenden den Ruhm dieser ihrer Meister verbreiteten. Dass Mathias Roriczer die Juncker von Prag persönlich gekannt und mündlich von ihnen Anleitung empfangen, ist nicht anzunehmen; wir wissen zwar ihre Geburts- und Todesjahre nicht, aber die Jahre ihrer Wirksamkeit liegen zu weit auseinander, um sie für Zeitgenossen zu halten. Die Juncker von Prag wurden schon 1404 Dombaumeister in Strassburg, während Roriczer erst 1482 dieselbe Stellung in Regensburg erhielt. Er kann also nur durch Dritte ihre Lehren übernommen haben, was wahrscheinlich in Strassburg geschehen sein wird, wo Mathes Roriczer, wie wir wissen, im Jahre 1474 sich, muthmasslich als junger Geselle, in die Hütte aufnehmen liess¹⁾. Aber gerade dieser Umstand, dass man noch damals ihre Lehren nach ihrem Namen benannte, beweist das grosse Ansehn, in dem sie bei ihren Zeitgenossen standen.

Die deutschen Provinzen des österreichischen Kaiserstaates haben bei grossen Verschiedenheiten des Klima's doch viel Gemeinsames, was zum Theil sich dadurch erklärt, dass ihre Bildung von gleichen kirch-

¹⁾ Vergl. Schuegraf, Gesch. d. Doms zu Regensburg. III. 15. — Baurisse, welche als Arbeiten der Juncker von Prag bezeichnet sind, hat man bisher nicht gefunden. Wohl aber besitzen die Sammlungen der Universität Erlangen und des Schlosses

lichen Mittelpunkten ausging. Gemeinsam ist ihnen in architektonischer Beziehung, dass auch hier, im Gegensatze zu Böhmen, aber in Uebereinstimmung mit Schwaben, Kirchen dieser Epoche verhältnissmässig selten sind, während die der allerspätsten Gothik vorherrschen¹⁾, und dass unter ihnen alle grösseren die Hallenform, meistens in grosser Schönheit oder doch Originalität, haben. Auf dies letzte Prädicat kann dann gewiss auch der vornehmste Bau dieser Gegend Anspruch machen, der St. Stephansdom zu Wien, der mit Ausschluss des älteren westlichen Thurmbaues ganz dieser Epoche angehört²⁾. Diesem Thurmbau sind dann zunächst zwei Kapellen, die Kreuz- und Eligiuskapelle, schon um 1326 und im reinsten Style angebaut. Bald darauf wurde durch Herzog Albrecht II. ein neuer Chor begonnen und 1340 geweiht, dann durch Herzog Rudolph IV. 1359 der Grundstein zur Erneuerung des Langhauses gelegt. Der Chor ist ein einfacher aber tüchtiger Hallenbau, drei fast gleich hohe Schiffe, jedes in Osten mit dreiseitigem Polygonschlusse, der mittlere, die eigentliche Chornische, um ein Gewölbe weiter hinausgerückt; einfache Kreuzgewölbe von schlanken, wohlgegliederten Pfeilern getragen, deren Abstände fast zwei Drittel, die Seitenschiffe fast vier Fünftel der Mittelschiffbreite enthalten; die Höhe des Mittelschiffes (75 Fuss) ist vielleicht der ziemlich bedeutenden Breite desselben nicht völlig genügend, aber dennoch das Ganze, durch hohe viertheilige Fenster beleuchtet, ernst und würdig. Dem Meister des Langhauses waren diese Verhältnisse nicht leicht, nicht elegant genug. Die Breite der Schiffe musste er beibehalten, dagegen erweiterte er die Abstände und zwar so sehr, dass er auf jedem Joche nicht wie dort ein, sondern zwei, wiederum viertheilige aber schlankere, durch einen schmalen Pfeiler getrennte Fenster anlegen, die Wand also, mit Hilfe stärkerer Strebepfeiler, ungemein leicht halten konnte. Er

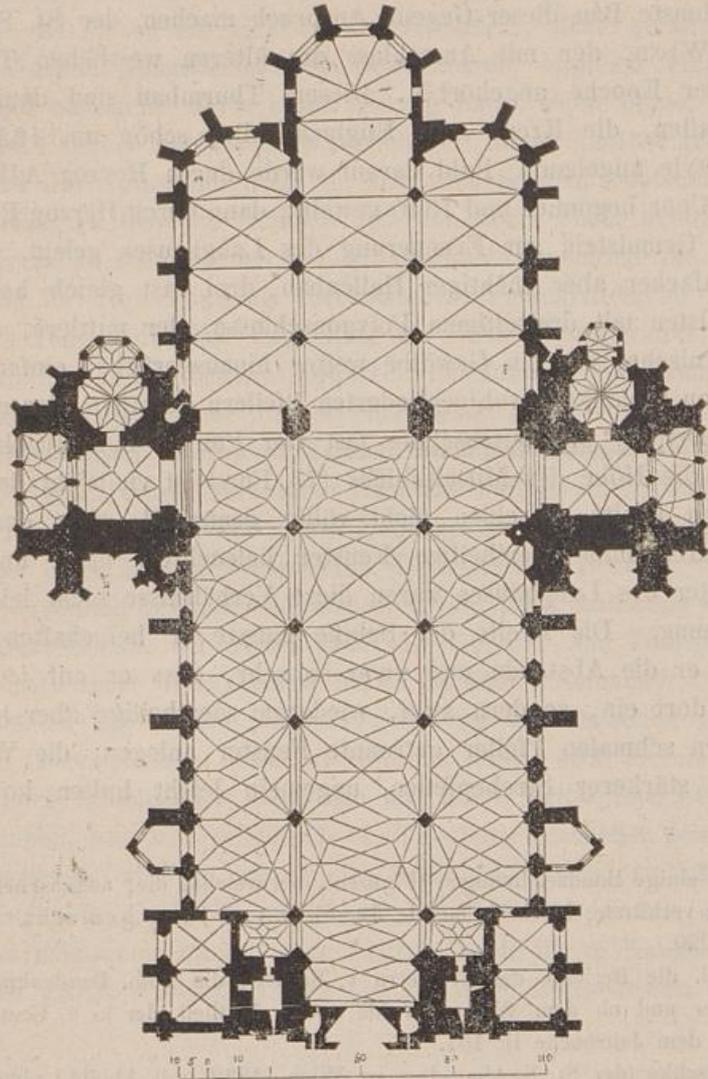
zu Bernburg einige Handzeichnungen (Figuren), bei welchen die, augenscheinlich durch Abschneiden verkürzte, Inschrift lautet: Juncker von Prag gemacht. S. Seeberg a. a. O. S. 220.

¹⁾ Vergl. die Berichte des Freiherrn v. Sacken, die goth. Baudenkmäler in den Kreisen unter und ob dem Wiener Walde in den Mittheil. der k. k. Centr.-Comm. I, 103, und in dem Jahrbuche II, 101.

²⁾ Tschischka (der St. Stephansdom zu Wien, 1832, mit Abbild.) nimmt an, dass Herzog Rudolph IV. den im Jahre 1340 geweihten Chor nach Vollendung des Langhauses abbrechen lassen, und bezieht die Grundsteinlegung von 1359 auf den gegenwärtigen Chor. Allein die von ihm dafür citirten Chronikenstellen beweisen dies nicht und augenscheinlich ist, wie schon Kugler in der ersten Auflage der Kunstgeschichte und eigentlich auch Rosenkranz a. a. O. S. 798 bemerkt hat, der Chor älterer Gestalt. Die im Texte gegebenen Bemerkungen über das Verhältniss beider Theile zeigen, dünkt mich, unwidersprechlich, dass der Erbauer des Langhauses den Chor vor Augen gehabt hat.

wollte auch die Höhe steigern, sollte aber aus einem ökonomischen oder anderen Grunde die Aussenmauern des Langhauses denen des Chores gleich halten. Er war daher auf das Mittelschiff allein angewiesen, wagte aber auch nicht, dies zu der allerdings sehr bedeutenden Höhe hinauf-

Fig. 76.



St. Stephan in Wien.

zuführen, welche Oberlichter über dem Dache der breiten Seitenschiffe anzubringen gestattete. Er schlug daher einen Mittelweg ein, indem er auf den Scheidbögen eine Schildmauer ohne Oberlichter aufsetzte, durch welche er wirklich eine Gewölbhöhe von 86 Fuss, aber auch kahle, unbelebte Mauerstücke und eine dunkle unbeleuchtete Stelle unter dem

Gewölbe erhielt, die schwerer auf dem Raume lastet, als es ein niedriges, aber wohl beleuchtetes Gewölbe gethan haben würde. Dazu kommt, dass die Pfeiler reich, aber auch ziemlich schwer gebildet sind und dass das

Fig. 77.



St. Stephan in Wien.

Gewölbe aus einem Netze von sehr starken, in dem Halbdunkel des oberen Raumes zu stark schattenden Rippen besteht. Das Ganze erscheint daher ungeachtet der Doppelfenster jedes Joches dunkel und ungeachtet der

grösseren Höhe gedrückt¹⁾. Im Aeusseren fällt zunächst die immense und unnöthige Höhe des alle drei Schiffe bedeckenden Daches auf, welches für sich allein höher ist, nicht bloss als die Aussenmauern, sondern selbst als das Innere des Langhauses. Die alte, malerische, mit einem prachtvollen alten Portale und mit zierlichen achteckigen Thürmchen versehene Westseite sollte erhalten werden, ein ausgebildeter Kreuzarm mit eigener Façade war nach den Verhältnissen des Planes nicht wohl ausführbar. Dies führte den Begründer des Langhauses oder seinen Nachfolger Meister Wenzel, der bis 1404 lebte, auf den Gedanken, die Kreuzgestalt dadurch herzustellen, dass er westlich vom Chore auf jeder Seite des Langhauses einen mächtigen Thurm anbaute, der zugleich unten als Vergrösserung des Kreuzschiffes diene. Das gewährte dann eine erwünschte Gelegenheit, vielfache Zierden und reichen Statuenschmuck anzubringen. Die Thürme von St. Stephan, besonders der südwestliche, welcher bei Wenzel's Tode schon zwei Drittel der Höhe hatte und 1433 vollendet wurde, haben dadurch grossen Ruhm erlangt. Allein eigentlich war auch dieser Gedanke kein glücklicher, denn das Alleinstehen des Thurmes ist grossentheils die Ursache seiner allzu abstracten pyramidalen Bildung, von der ich schon oben gesprochen habe. Die Ausführung der Details ist eine gediegene und reiche. Namentlich ist, während das s. g. Riesenthor auf der Westseite in der phantastischen Form der Uebergangszeit erhalten blieb, für würdige Eingänge in den neuen Theil des Gebäudes reichlich gesorgt. Vorzüglich sollten dazu die Räume unter den Thürmen dienen, welche, da sie eine Verlängerung des Kreuzschiffes bildeten, die Unruhe und das Geräusch der Eintretenden an eine von der Mitte der Kirche und den Stätten der Andacht weiter entfernte Stelle verlegten. Hier wurden daher auf der Aussenseite der Thürme zwischen den mächtigen Strebepfeilern derselben hohe Vorhallen angebracht, welche von einem reichen Sterngewölbe bedeckt, von aussen her durch drei, von zwei schlanken Pfeilern mit steilen Spitzbögen gebildete Thüröffnungen zugänglich sind und durch ein zweitheiliges Prachtportal in das Innere der Kirche führen. Beide sind nach gleichem Plane angelegt, haben jedoch ihre decorative Ausführung zu verschiedener Zeit, am südlichen Thurme im 14., am nördlichen im 15. Jahrhundert, und den Statuenschmuck, auf den sie berechnet waren, nur unvollständig erhalten. Glücklicher ist es den beiden Portalen ergangen, welche mehr nach Westen zu, einander gegenüber in die Seitenschiffe des Langhauses führen und durch die Bezeichnung als Bischofsthor und als Sängerthor unterschieden werden. Sie sind von mässiger Grösse,

¹⁾ Die mitgetheilte Zeichnung hat diese Dunkelheit zwar nicht wiedergegeben, zeigt aber die Anordnung, welche dieselbe hervorbringt.

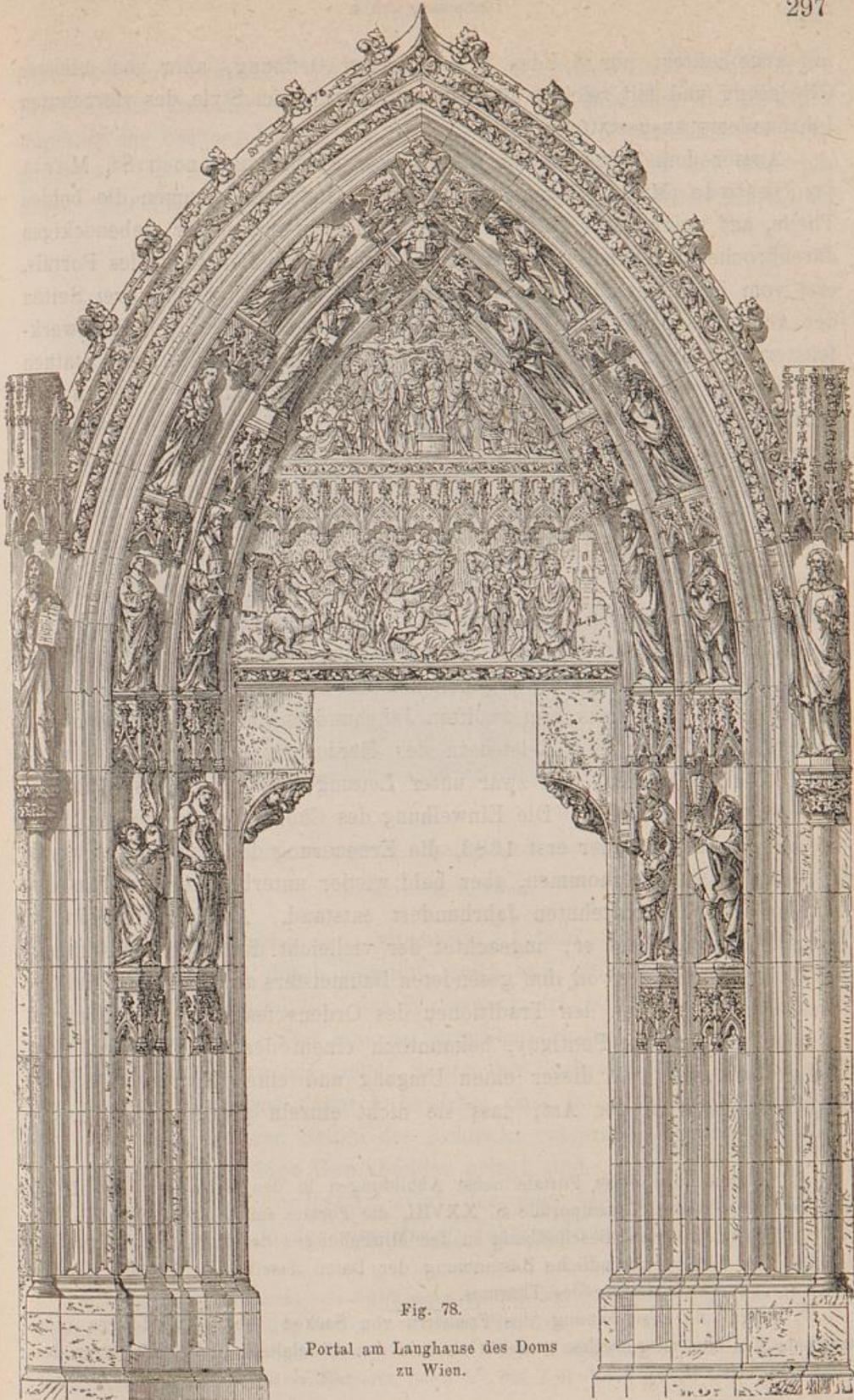


Fig. 78.

Portal am Langhause des Doms zu Wien.

mit ungetheilter, nur 6 Fuss 4 Zoll breiter Oeffnung, aber von edelster Gliederung und mit reichem plastischem Schmuck im Style des vierzehnten Jahrhunderts ausgestattet¹⁾.

Ausser dem Dome ist von den Wiener Kirchen nur noch St. Maria am Gestade (Maria Stiegen) zu erwähnen. Indessen stammen die beiden Theile, auf welchen ihr Ruf beruht, der Thurm mit seiner siebeneckigen durchbrochenen Kuppel und der kühn überhängende Baldachin des Portals, erst vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Der Chor, mit drei Seiten des Achteckes geschlossen, einschiffig, von grossen viertheiligen Maaswerkfenstern erhellt, alle Wandtheile in leichtes Stabwerk aufgelöst, mit Statuen geschmückt, von einfachen Kreuzgewölben gedeckt, durchweg reinen und zierlichen Styles, muss um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vollendet gewesen sein, da die Glasgemälde 1340 bis 1365 gestiftet wurden. Das Langhaus, ebenfalls einschiffig, mit einem überreichen und schweren Netzgewölbe, wurde 1394 gegründet und um 1427 vollendet²⁾.

Ausserhalb der Hauptstadt sind im Erzherzogthum vorzüglich zwei Chorbauten und zwar an Cistercienserkirchen anzuführen, beide sehr verschieden, aber dadurch verwandt, dass sie, von der alten Regel des Ordens abweichend, Hallenform, jedoch mit eigenthümlichen Accommodationen an das Herkommen des Ordens, angenommen haben. Im Kloster zu Zwetl³⁾ wurde an der alten, aus dem zwölften Jahrhundert stammenden Kirche der Neubau des Chores mit Beisteuern des Herzogs und vieler Grossen im Jahre 1343 begonnen, und zwar unter Leitung eines Magisters Johannes, anscheinend eines Laien. Die Einweihung des Chores selbst erfolgte 1348, die des Hochaltars aber erst 1383, die Erneuerung des Langhauses wurde im Jahre 1490 unternommen, aber bald wieder unterbrochen, so dass die Façade erst im achtzehnten Jahrhundert entstand. An dem Chorbau ist bemerkenswerth, dass er, ungeachtet der vielleicht durch die Einwirkung des Herzogs oder des von ihm gesendeten Baumeisters angewendeten Hallenform, doch wieder an den Traditionen des Ordens festhält; der Grundriss ist nämlich dem von Pontigny, bekanntlich einem der vier Mutterklöster, nachgebildet, hat wie dieser einen Umgang und einen Kranz von sieben Kapellen, aber in der Art, dass sie nicht einzeln polygonartig heraus-

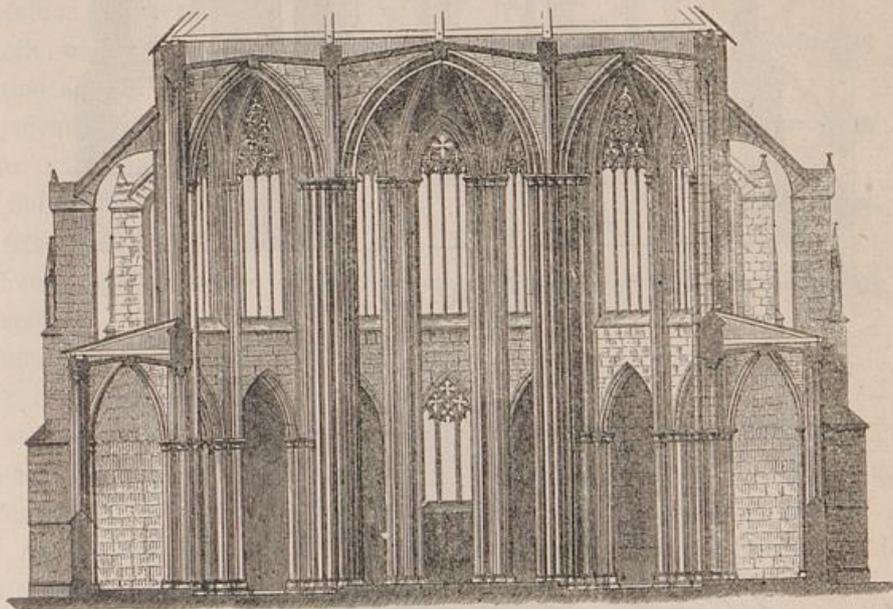
¹⁾ Näheres über diese Portale nebst Abbildungen in den Mitth. Bd. XV (1870) und zwar der beiden Thurmportale S. XXVIII, die Portale am Langhause S. XLVIII.

²⁾ Abbildungen und Beschreibung in den Mittheilungen der k. k. Centr.-Commiss. I, 149, 174, nähere urkundliche Bestimmung der Daten daselbst II, 10, 29. Vergl. oben S. 216 die Abbildung des Thurmes.

³⁾ Vergl. die Beschreibung des Freiherrn von Sacken nebst Abbildungen (von welchem die hier mitgetheilten entlehnt sind) in den mittelalterl. Kunstdenkmälern des österr. Kaiserst. II, 37 ff.

treten, sondern zusammen die Peripherie eines grossen Polygons bilden¹⁾. Freilich tritt dann der wesentliche Unterschied ein, dass über die niedrigen Kapellen der Umgang hier zu gleicher Höhe mit dem Mittelschiffe (70 Fuss) aufsteigt. Die Ausführung ist übrigens ganz im Style der Zeit und sehr schön. Die Pfeiler, von edelster Bildung, nicht unähnlich denen des Kölner

Fig. 79.



Klosterkirche zu Zwettl.

Domes und der Kirche von Oppenheim, haben vier stärkere und vier schwächere Dienste, durch ziemlich weite und tiefe Höhlungen getrennt, dabei schöne Laubkapitäle; das Maasswerk ist streng geometrisch und nicht minder schön. Der innere Chorschluss besteht aus fünf Seiten des Achtecks, der äussere aus sieben Seiten des Sechszehnecks, und die Ausgleichung ist sehr gut dadurch bewirkt, dass im Umgange zwischen die drei, den drei hinteren Seiten des Achtecks entsprechenden regelmässigen Kreuzgewölbe dreieckige Gewölbefelder gelegt sind.

Auch in Heiligenkreuz zeigt der dem älteren Langhause wahrscheinlich gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts angefügte Chor²⁾ die

¹⁾ Vergl. den Grundriss von Zwettl oben S. 197 und den von Pontigny bei Viollet-le-Duc I, 272, oder bei Kugler Gesch. d. Bauk. III, 76.

²⁾ Vergl. Beschreibungen und Abbildungen von Heiligenkreuz in Heiders mittelalterl. Kunstdenkm. d. österr. Kaiserst. Band I. Die Zeit des Chorbaues ist nicht ohne

Absicht, die Traditionen des Ordens mit der luftigen Eleganz des neueren Styles zu verbinden, jedoch in anderer Weise. Er schliesst nämlich, noch

Fig. 80.

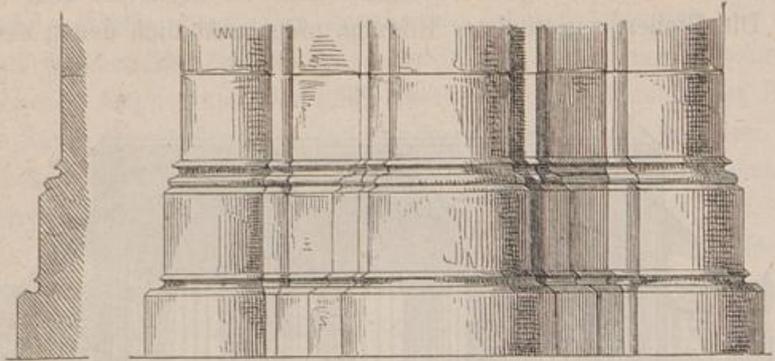
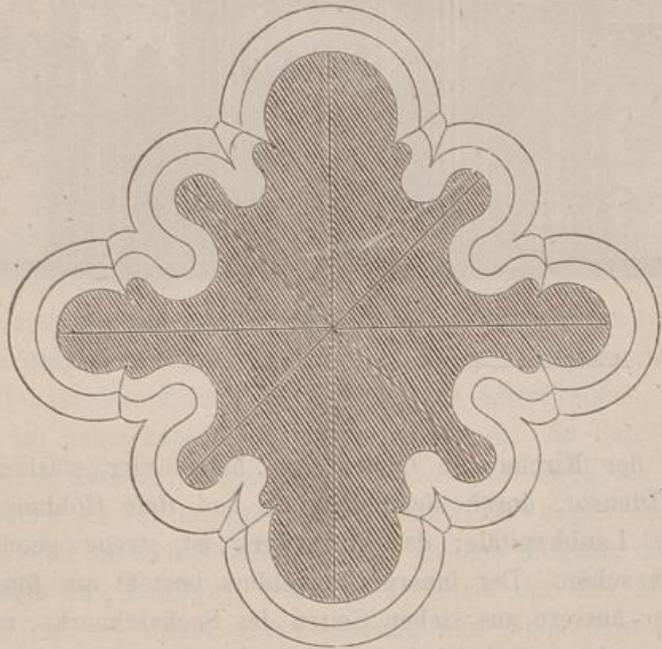


Fig. 81.

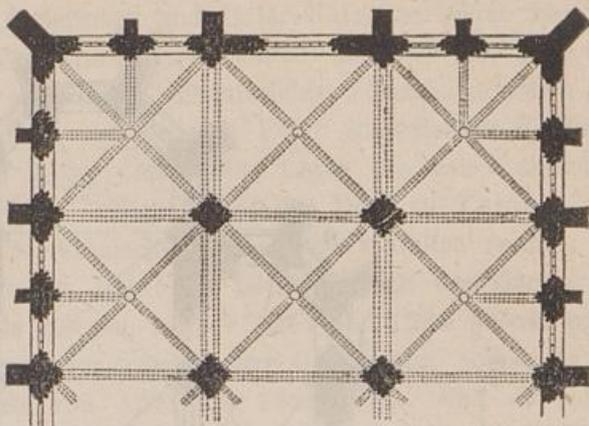


Klosterkirche zu Zwettl.

Zweifel. Urkundlich steht fest, dass ein neuer Chor schon am Ende des dreizehnten Jahrhunderts gebaut wurde; 1288 und 1290 ergingen Ablassbriefe zu Gunsten desselben, 1295 wurde er geweiht. Auch scheinen die Glasgemälde wirklich noch aus dieser Zeit zu stammen. Die Detailformen, die birnförmigen Profile der Dienste und selbst der Basen an den Pfeilern, die Fensterposten ohne Kapitäl gestatten aber nicht, den gegenwärtigen Bau früher als gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts zu setzen. Vergl. darüber Heider im Texte des angeführten Werkes S. 46, Kugler Gesch. der

bestimmter diesen Traditionen entsprechend, rechtwinkelig, und bildet einen quadratischen, unmittelbar an das Querschiff angelegten, fast die ganze Breite desselben einnehmenden Raum, der durch vier schlanke Pfeiler in neun quadratische Gewölbefelder gleicher Höhe getheilt und durch die ringsum an den Wänden in jedem Joche paarweise zusammengestellten hohen dreitheiligen, von Glasgemälden gefüllten Fenster glänzend beleuchtet ist. Diese Anordnung der Fenster erinnert einigermaassen an

Fig. 82.



Chorschluss der Kirche zu Heiligenkreuz.

die von St. Stephan in Wien, nur dass die dadurch für die Wölbung entstehende Schwierigkeit nicht wie dort durch Netzgewölbe, sondern durch Einlegung einer Zwischenrippe in das einfache Kreuzgewölbe bewirkt ist.

Ausser den prachtvollen Kreuzgängen dieser österreichischen Cistercienserklöster, die jedoch theilweise noch der vorigen Epoche angehören, sind im eigentlichen Oesterreich nur noch wenige gothische Bauten aus dieser Zeit zu nennen, der Chor und das Thürmchen der Karthause zu Gaming, die Karthäuserkirche zu Aggsbach, die Stiftskirche zu Ardacker und der Chor der Pfarre zu Berchtholdsdorf, und auch diese sind zwar nicht unwürdige, aber doch ziemlich einfache Leistungen¹⁾.

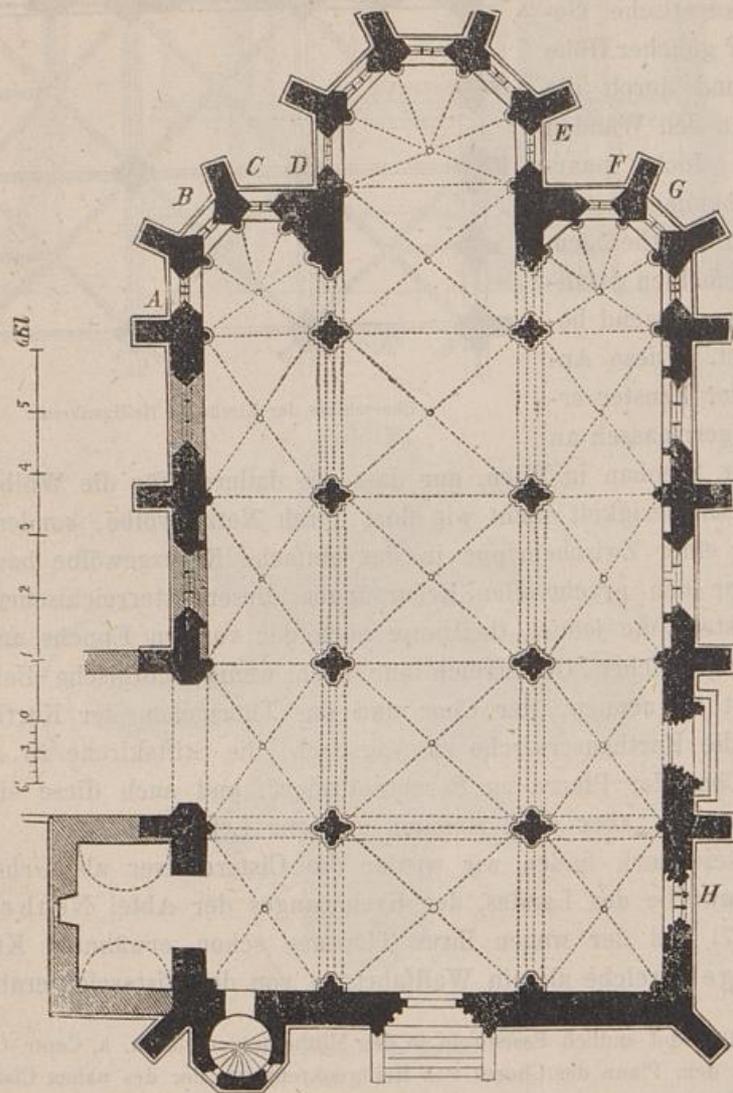
In Steiermark finden wir wieder die Cistercienser als Urheber der besten Bauwerke des Landes, des Kreuzganges der Abtei Neuberg (bald nach 1327) und der wegen ihres Thurmes schon erwähnten Kirche zu Strassengel, welche als ein Wallfahrtsort von der Cistercienserabtei Rein

Bank. III, 305, und endlich Essenwein in den Mittheilungen der k. k. Centr.-Comm. IV, 313. — Mit dem Plane des Chores von Heiligenkreuz hat der des nahen Cistercienserklösters Lilienfeld einige Verwandtschaft; auch er bildet nämlich in seinem Grundrisse ein Quadrat von nahebei der ganzen Breite des Querschiffes. Allein der grösste Theil dieses Baues ist niedrig und nur um den romanischen Polygonchor herumgebaut. Vergl. den Grundriss im Jahrbuch der k. k. Centr.-Comiss. II, Taf. 1. Der Meister von Heiligenkreuz scheint nur diese, hier durch Anschluss an den alten Bau entstandene Anlage im Auge gehabt und hier regelmässiger und vollkommener ausgeführt zu haben.

¹⁾ Vergl. v. Sacken, in den Mitth. der k. k. Central-Comm. I, 103 und in dem Jahrbuche derselben II, 101.

abhängig von 1346 bis 1353 erbaut wurde¹⁾. Es ist ein musterhaftes Werk von geringer Grösse, aber edelsten Verhältnissen; hallenartig, im Mittelschiffe quadrate (18 Fuss 10 Zoll), in den Seitenschiffen längliche Gewölbfelder (12 Fuss 4 Zoll), jene 44 Fuss 3 Zoll hoch, diese etwas

Fig. 83.



Kirche zu Strassengel.

niedriger, ohne Querschiff, im Osten schliessend mit drei Nischen aus dem Achteck die mittlere um ein Joch voraustretend, die südliche zu jenem reizenden, schon früher erwähnten Thürmchen aufsteigend. Die Pfeiler sind nicht so reich wie in Zwetl, übereck gestellte Vierecke mit Diensten auf den vier

¹⁾ Mittheilungen III, 118. Vergl. die Abbildung oben S. 209.

Ecken, ihr Kapitalgesims mit freiem Eichenkranze, die Consolen der Seitenschiffe mit zierlichem Laubwerk und anderem plastischen Schmucke, das Ganze einfach, aber durch Frische und Harmonie überaus anziehend.

In den österreichischen Alpen kämpften italienische und deutsche Elemente. Im südlichen Steiermark und Unter-Kärnthen bildet die Drau eine Grenze auf der Architekturkarte; nördlich derselben ist gothische, südlich, wo die Diöcese von Aquileja hinaufreichte, romanische Form vorherrschend¹⁾. Auch in Tyrol war es eine Folge italienischen Einflusses, dass sich das Romanische länger, man kann sagen das ganze dreizehnte Jahrhundert hindurch, erhielt. Nicht bloss der Dom zu Trient (1212 bis 1309), den ich in architektonischer Beziehung zu Italien rechne, sondern auch die Stiftskirche zu Inichen, nördlicher, an den Quellen der Drau in hohem Alpentale gelegen, an der 1257 und 1284 gebaut wurde, ist durchaus rundbogig und von romanischer Gliederung; selbst an dem Thurme, der Jahreszahlen von 1321 bis 1326 trägt, sind die Schallöffnungen rundbogig. Auch die Schlösser Tyrol, Zenoberg bei Meran, Bruneck, Taufers, Bruck, alle nicht älter als 1250, haben kaum eine Spur des Spitzbogens²⁾. Aber überall, wo das deutsche Element siegte, zeigt es sich architektonisch in der dem italienischen Styl fremdesten Form der Hallenkirche; selbst in Botzen, wo die deutsche Sprache erst in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die allgemeine wurde, und in Meran³⁾ ist sie angewendet. Aber freilich ist die Mehrzahl dieser Kirchen in nüchternem spätgothischem Style, ohne künstlerischen Werth, und selbst die meisten Kirchen zu Botzen, die der Franziscaner und die vormalige des Dominikanerklosters, und endlich die grosse Pfarrkirche machen kaum eine Ausnahme. Diese⁴⁾ eine Hallenkirche, nur 47 Fuss unter Gewölbschluss hoch, ist die bedeutendste des ganzen Landes; das einfache Langhaus um 1340 vollendet, der Chor, gegen Ende des Jahrhunderts entstanden, mit hohem Umgange und reichen Maasswerkfenstern, im Aeusseren mit Strebepfeilern, Balustrade und Fialen stattlich geschmückt.

Finden wir hier deutsche Kunst bis an die italienische Grenze vorgeückt, so drang sie andererseits von Oesterreich aus nach Ungarn, Polen und selbst nach Siebenbürgen, wo sie von den vom Mutterlande getrennten Colonien mit Sehnsucht empfangen wurde, aber nur mit dürftigen Mitteln gepflegt werden konnte. Indessen wird es zweckmässiger sein, von diesen

¹⁾ Reisebemerkung des Freiherrn v. Czoernig in den Sitzungs-Protokollen der k. k. Central-Comm. 1858, S. 27.

²⁾ Vergl. oben Band V. S. 457.

³⁾ Vergl. Karl Eggers im D. K. Bl. 1858, S. 100.

⁴⁾ Ansicht daselbst S. 97. Grundriss in den Mitth. d. k. k. C.-C. II. S. 100.

Nebenländern der Kunstgeschichte an späterer Stelle zu sprechen und dafür unsere Wanderung jetzt noch weiter durch Deutschland fortzusetzen.

Es bleibt uns nämlich noch die Aufgabe, die weitgedehnten Gebiete des norddeutschen Ziegelbaues¹⁾ zu betrachten. Gerade hier war in dieser Epoche eine überaus rüstige Thätigkeit; es war frischer Boden und gerade die Zeit, wo man die härteste Arbeit der Colonisirung vollbracht hatte und an feinere Aufgaben denken konnte. Die Technik war bedeutend gefördert, man verstand, gothische Profile und Laubornamente in Formsteinen darzustellen, wusste aber auch ohne solche kostspielige und doch immer unvollkommene Nachahmungen des Meissels durch einfachere Gliederung, durch Blendarcaden oder farbige Ziegel befriedigende Wirkungen hervorzubringen. Dennoch dürfen wir das freie künstlerische Leben der Steinarchitektur hier nicht erwarten. Nicht nur das Material, sondern auch die socialen Verhältnisse, das rasche Aufblühen dieser Gegenden, die gleichzeitige Errichtung so vieler Gebäude gleicher Bestimmung, an denen in anderen Gegenden Jahrhunderte gearbeitet hatten, führten zu einer gewissen Monotonie. Es war eine Bevölkerung von Soldaten und Handelsleuten, die mehr für Grossräumigkeit und Zweckmässigkeit, als für feine künstlerische Ausführung Sinn hatte. Daher erklärt sich, dass wir hier des Guten, an Ort und Stelle Befriedigenden vielleicht mehr, des Ausgezeichneten, geschichtlicher Erwähnung Würdigen weniger finden, als in den Ländern des Steinbaues. An Verschiedenheit, namentlich der Plananlagen, fehlt es freilich nicht; die Baumeister suchten dadurch dem spröden Stoffe Reiz zu verleihen. In den meisten Gegenden finden sich neben den Hallenkirchen, die dem Material so sehr zusagten, auch Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen, und die Chorbildungen erschöpfen die ganze Mannigfaltigkeit von dem einfachen rechteckigen Chorschlusse bis nahe heran an den Reichthum des vollen Kapellenkranzes. Aber bei alledem ist die Behandlungsweise denn doch durch die Beschaffenheit des Stoffes so sehr bestimmt, dass die Verschiedenheiten untergeordnet erscheinen. Eine Folge sowohl des Materials als der socialen Verhältnisse war es, dass die Architektur hier einen mehr weltlichen Charakter annahm, als in den Ländern des Steinbaues. Für den Ausdruck mystischer Vertiefung, begeisterten Aufschwunges und geheimnissvollen organischen Lebens versagten die Mittel des künstlichen Steines, dagegen gaben sie leicht ein Bild von klarer Gesetzlichkeit, imponirender Grösse und Würde und eigneten sich für heitere

¹⁾ Vergl. im Allgemeinen Essenwein, Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter 1856. S. auch oben Band V. S. 300 ff. 458 ff.

Räume und buntfarbigen Schmuck. Wenn daher die Kirchen denen der anderen Gegenden nachstehen, so sind die weltlichen Gebäude bedeutender; unter den Schlössern des Mittelalters nehmen die des deutschen Ordens in Preussen, namentlich der unvergleichliche Bau von Marienburg, geradezu die erste Stelle ein, und Rathhäuser wie die von Lübeck, Rostock, Stralsund, Tangermünde, Brandenburg, Breslau u. a. finden sich in keiner andern Gegend so zahlreich.

Unsere Rundschau beginnen wir mit Schlesien¹⁾, weil es gewissermassen neutraler Boden ist, indem man hier zwar seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts vorherrschend in Ziegeln baute, aber doch so, dass die feineren Theile, Maasswerk, Fialen u. dgl. in Sandstein ausgeführt wurden und das Material also nur auf die Gesamtform, nicht auf die Details bestimmend einwirkte. Im vierzehnten Jahrhundert kam Schlesien unter die Herrschaft des luxemburgischen Hauses, und die Regierung Karls IV. wirkte auch hier wohlthätig besonders auf die Hauptstadt Breslau. Sie steigerte die Wohlhabenheit und mit ihr die Baulust. Die Mehrzahl ihrer Kirchen stammt aus dieser Zeit. Drei derselben haben die Hallenform; so zunächst der obere Bau der Kreuzkirche, der, wie schon früher bemerkt²⁾, nicht gleichzeitig mit der im Jahre 1295 geweihten unteren Kirche entstanden sein kann, sondern das Gepräge des vorgerückten vierzehnten Jahrhunderts trägt, dann die s. g. Sandkirche (Unserer lieben Frau auf dem Sande), endlich die Dorotheenkirche. Eine grössere Zahl hat dagegen niedrige Seitenschiffe, so besonders die beiden grössten Kirchen Breslaus, Maria Magdalena und St. Elisabeth, dann die Kirche des ehemaligen Jakobs Klosters (jetzt St. Vincenz) und endlich die Kirche Corpus Christi.

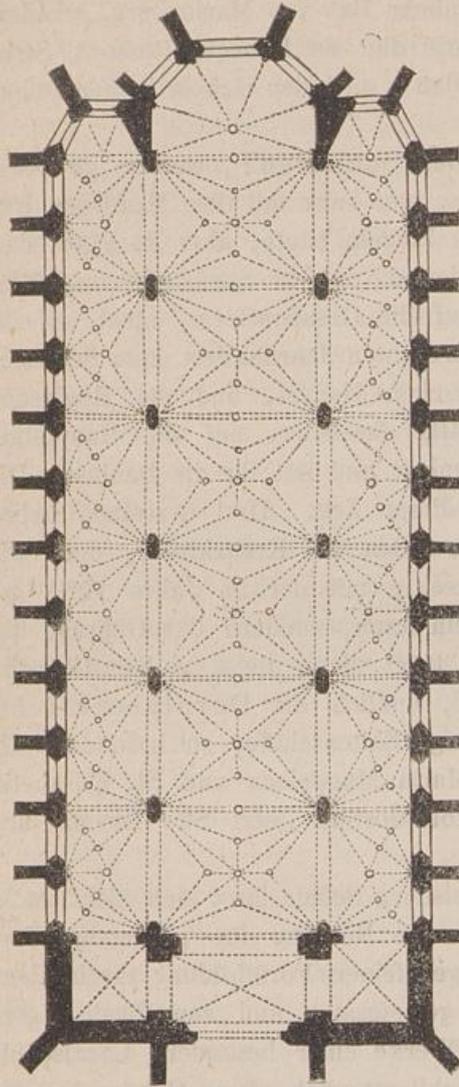
Ein bedeutender Einfluss der böhmischen Schule lässt sich nicht nachweisen, höchstens kann man demselben die Neigung für geräumige Verhältnisse, neben der Gleichgültigkeit gegen feinere Formbildung zuschreiben. Wohl aber haben diese Kirchen viele gemeinsame und zum Theil eigenthümliche Züge, so dass man sie als Werke einer besondern Localschule betrachten kann. Ihre Plananlage schliesst sich dem Gebrauche der nördlichen und östlichen deutschen Provinzen an; sie entbehren (mit Ausnahme der Kreuzkirche, wo der ältere Unterbau maassgebend war) des

¹⁾ Gute Abbildungen fehlen fast gänzlich. Nachrichten über die Alterthümer von Breslau geben, abgesehen von den älteren Schriften von Büsching u. A., Dr. Luchs, Fremdenführer, 1857; derselbe über einige Kunstdenkmäler von Breslau 1855. Vergl. auch Lübke in d. Zeitschr. für Bauwesen 1860, S. 53 ff., und Dr. Weingärtner in der Zeitschrift des Vereins für schlesische Geschichte, Band III, Heft 1.

²⁾ Band V. S. 473.

Kreuzschiffes und schliessen in Osten theils mit drei Polygonnischen, wie die Sandkirche und St. Elisabeth, theils mit einer, wie St. Dorothea, theils sogar rechtwinkelig, wie St. Maria Magdalena. Ungewöhnlich und von sehr günstiger Wirkung ist aber die innere Eintheilung. Die Pfeilerabstände sind nämlich sehr weit, so dass sie im Mittelschiffe ungefähr quadrate, von einfachen Sterngewölben bedeckte Felder bilden, und dass ihnen in den Seitenschiffen je zwei Fenster entsprechen und die Ueberwölbung der hier entstehenden länglichen Felder so bewirkt ist, dass zwischen den beiden Fenstern von einer Console aufsteigende und zu den Pfeilern hinübergeführte Rippen sie in drei dreieckige, jedes aus mehreren Kapfen bestehende Gewölbefelder theilen. Diese ungewöhnliche, in anderen Gegenden wohl auch, aber doch nur sehr vereinzelt vorkommende Ueberwölbungsart¹⁾ findet sich hier in fünf Kirchen, nämlich in den drei genannten Hallenkirchen, dann in der Kirche Corpus Christi und endlich in St. Maria Magdalena, hier jedoch nur in dem aus zwei Jochen bestehenden, rechtwinkelig geschlossenen Chore. Die Paarung der Seitenfenster gewährt den Vorzug einer sehr starken Beleuchtung neben der Be-

Fig. 84.



Sandkirche zu Breslau.

haltung der schlanken Fensterform und ist in den Hallenkirchen sehr glücklich benutzt, um die Fenster weniger tief herunter zu führen, so dass

¹⁾ Der Grundrisszeichnung nach bildet sie einen halben Stern, doch so, dass der Punkt, von welchem die Radien strahlenförmig ausgehen, nicht wie im wirklichen Sterngewölbe der Schlussstein, sondern der Anfang des Gewölbes ist. Dieselbe Ueberwölbung kommt in den Kreuzgängen des Schlosses zu Heilsberg (v. Quast, Denkmale der Baukunst in Preussen, Heft 1), und zwar ganz ohne nöthigende Veranlassung vor,

sie, auf halber Höhe der Mauer endigend, ein sehr wohlthätiges, von oben her kommendes Licht geben. Wahrscheinlich ist die Erfindung daher auch bei einer Hallenkirche und zwar muthmaasslich bei der auf dem Sande gemacht, welche überhaupt das edelste Bauwerk Breslaus ist und durch ihre schönen schlanken Verhältnisse und die sehr gelungene Wirkung der drei nebeneinander gestellten Polygonnischen sich als das Werk eines ausgezeichneten Künstlers erweist. Sie wurde 1330 begonnen und 1369 geweiht und scheint daher die früheste dieser Kirchen, da die Dorotheenkirche erst 1351 gestiftet wurde und die anderen, besonders auch die Kreuzkirche, durch ihre Formen frühestens auf die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts hinweisen. Eine andere Eigenthümlichkeit dieser Breslauer Schule ist, dass die Pfeiler meistens (nur in der Elisabethkirche nicht) im Sinne der Längsachse länglich gestaltet und mit Rundstäben nur unter den Scheidbögen, ohne Kapitäle versehen sind, während die Gewölbgurten von Consolen ausgehen. Die Details sind überhaupt bis zur Rohheit einfach, und kaum die Sandkirche macht davon eine Ausnahme. In den Verhältnissen übertrifft St. Elisabeth die anderen Kirchen; ihr Mittelschiff steigt bis auf 100 Fuss und erscheint um so grossartiger, weil die Seitenschiffe unverhältnissmässig klein sind, nur zwei Fünftel jener Höhe haben. Aber dennoch sind hier und in St. Maria Magdalena die Oberlichter sehr klein, so dass die grosse völlig unbelebte Wand über den Scheidbögen sehr kahl erscheint. Von dem gewaltigen, aber eingestürzten Thurme der Elisabethkirche habe ich schon früher gesprochen und erwähne hier nur noch zum Schlusse des Rathhauses, welches im Jahre 1344 begonnen, wenn auch langsam gebaut und vielfach verändert, noch immer mit seinem dreifachem Giebel und seinen Erkerbauten einen imposanten Eindruck macht.

Noch geringer als an den Breslauer Kirchen ist der künstlerische Werth an denen der anderen schlesischen Städte. Als ein Beispiel dafür mag die Pfarrkirche St. Nicolaus zu Brieg angeführt werden, welche zufolge der sehr vollständig erhaltene Baucontracte von 1370 bis 1417 neu-

indem an den fensterlosen Wänden gerade auf der Mitte der nach dem Hofe geöffneten Arcade die Console angebracht ist. Ausserdem scheint sie in der Jacobikirche der Neustadt zu Thorn und zwar in ganz gleicher Weise wie in den Breslauer Kirchen, bei quadrater Pfeilerstellung und Doppelfenstern vorzukommen (vergl. Zeitschrift für Bauwesen Bd. I [1851] Taf. 18), und endlich findet sich schon in Heisterbach (Bd. V. S. 254) eine ähnliche Wölbungsart. In allen anderen Fällen, wo solche Doppelfenster angewendet sind, hat man die Seitenschiffe entweder, wie in St. Stephan in Wien, mit vollständigen Sterngewölben oder, wie in Heiligenkreuz, mit einfachen Kreuzgewölben unter Hinzufügung einer fünften, zwischen den Fenstern aufsteigenden Rippe überwölbt.

erbaut wurde. Es ist eine geräumige Anlage ohne Kreuzschiff, aber mit acht Jochen, ziemlich hohem Mittelschiffe, niedrigen Abseiten und einfachem polygonem Chorschlusse. Die Meister, mit denen stets über einzelne Theile der Arbeit nach dem Maasse contrahirt wurde, sind grossentheils aus Breslau. Aber die Ausführung ist durchaus roh und ohne Interesse¹⁾.

In den brandenburgischen Marken²⁾ betreten wir zuerst das Gebiet des reinen Ziegelbaues und zwar an einer Stelle, wo er sich sehr consequent und mit manchen Eigenthümlichkeiten ausbildete. Das Land, erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts den heidnischen Slaven abgewonnen, stand beim Beginne der gegenwärtigen Epoche in so frischer Blüthe, dass auch die Anarchie, welche nach dem Tode des Markgrafen Waldemar (1318) durch den Mangel einer festen Regierung und durch die Zügellosigkeit des Adels eintrat, ihre fernere Entwicklung nicht hemmte, wenigstens nicht in den Städten und geistlichen Stiftern.

Vor allem war die Stadt Brandenburg³⁾ ein Mittelpunkt christlicher Bildung und die Stätte einer eifrigen Bauthätigkeit, deren Spuren wir fast durch alle Decennien nachzuweisen vermögen, und durch welche fast alle in der vorigen Epoche errichteten kirchlichen Gebäude der aufblühenden Stadt erweitert und erneuert wurden. Der Dom, schon ursprünglich in grossen Verhältnissen angelegt, ein Langhaus von sieben Arcaden, nebst Kreuzarmen, Chor und Krypta, aber noch mit hölzerner Decke des Schiffes, erhielt zuerst von 1295 bis 1310 einen Umbau, aus dem aber nur die strenge und gut profilirten Dienste und Consolen, nicht die Gewölbe selbst erhalten sind, da irgend ein Fehler schon im Jahre 1377 eine langdauernde Herstellung nöthig machte, aus welcher die jetzigen, hochbusigen und mit grosser Geschicklichkeit ausgeführten Gewölbe und die Anfänge

¹⁾ Vergl. Dr. Alwin Schultz, Documente zur Baugeschichte der Nic. K. zu Brieg in der Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens. Band VIII. Heft 1.

²⁾ Büsching, Reise durch einige Münster des nördlichen Deutschlands, Leipzig 1819, mit kleinen Abbildungen, ist noch immer nicht unbrauchbar. — Minutoli, Denkmale mittelalterl. Baukunst in den Brandenb. Marken, 1836, ist beim ersten Anfang in Stocken gerathen. — Strack und Meierheim, Architekt. Denkmäler der Altmark Brandenburg, geben einzelne gute malerische Ansichten, machen aber weder auf Vollständigkeit noch auf historische Forschung Anspruch. F. v. Quast, D. Kunstbl. 1850, Nro. 29—31, beschäftigt sich nur mit der früheren Zeit. — Vollständige Nachrichten giebt das gründlich bearbeitete aber leider noch unbeendete Werk von F. Adler, Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des preussischen Staates, Berlin 1859 ff.

³⁾ Die beiden ersten Hefte des Werkes von Adler, von sehr genügenden und genauen Zeichnungen begleitet, enthalten gründliche und durch die Umstände begünstigte Forschungen, und bilden eine Monographie für die Stadt Brandenburg, wie sie kaum eine andere deutsche Stadt aufzuweisen hat.

eines unvollendet gebliebenen westlichen Vorbaués stammen. Es ist interessant, die verschiedene Verfahrungsweise dieser drei Bauzeiten zu vergleichen. In jenem romanischen Bau sind die Deckplatten noch von Sandstein, die Würfelkapitälé der Krypta aus grossen Backsteinblöcken gemeisselt, in dem Bau vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts sind schon feinere Formsteine von edler, strenger Bildung, aber noch mit grosser Sparsamkeit, in dem des vierzehnten sind sie dagegen sehr reichlich und mit sicherer Technik verwendet und geben reiche, aber freilich durch die Wiederkehr derselben Formen monotone Profilirungen.

Inzwischen wurde auch an den anderen Kirchen der Stadt gebaut. Die Kirche der Dominicaner, eine Hallenkirche, erhielt nach 1311 einen geräumigen, einschiffigen, mit drei Seiten des Achtecks schliessenden, die einschiffige Kirche der Franciscaner aber am Ende des vierzehnten Jahrhunderts einen eleganten Chor von einer seltenen, aber in der gleichnamigen Klosterkirche zu Stettin ¹⁾ und in der demselben Orden angehörigén Kirche zu Berlin vorkommenden Gestalt, nämlich aus sieben Seiten des Zehnecks, also gegen das Schiff sich erweiternd. Ein anderer Chorbau, der von St. Paul, hat den Vorzug, dass in seinen Fenstern edelgebildetes geometrisches Maasswerk von Formsteinen enthalten ist, während der Meister des Johanneschores sich schon mit der blossen Zusammenfügung der Pfosten in Spitzbögen begnügt hat, die man in den späteren märkischen Kirchen gewöhnlich findet.

Wichtiger war die Erneuerung der beiden Pfarrkirchen. Die der Altstadt, St. Godehard, welche aus ihrer ersten, noch in das zwölfte Jahrhundert fallenden Bauzeit nur den westlichen, ganz aus behauenen, kleinen Granitsteinen errichteten Vorbau behielt, wurde mit Hilfe zahlreicher Ablässe in den Jahren 1324 bis 1346 im Wesentlichen vollendet und besteht aus einem dreischiffigen Langhause ohne Querarm, welches im Osten mit drei Seiten des Sechsecks und dem fünfseitig herumgelegten Umgange schliesst. Obgleich der Bau gerade in die Zeit höchster Verwirrung der politischen Verhältnisse fällt, ist er von trefflicher Ausführung. Die Pfeiler haben die zweckmässige Gestalt gewaltiger Rundpfeiler, an denen vier kleine Dreiviertelsäulen (je zwei glatt, die anderen beiden tauförmig) mit ihren vortrefflich geformten Blattkapitälén die Hauptgurten des Gewölbes unmittelbar tragen und so die organische Verbindung mit demselben herstellen. Auch die Consolen an den Wänden und die Fensterprofile sind trefflich gebildet und die ganze Kirche giebt durch ihre schönen Ver-

¹⁾ Bei dem unten noch zu erwähnenden Mühlthore nennt eine Inschrift vom Jahre 1411 den Baumeister Nicolaus Craft von Stettin, und Adler glaubt an den Details der Johanneskirche denselben Meister wieder zu erkennen.

hältnisse und einheitliche Ausführung einen höchst würdigen und kirchlichen Eindruck.

Dieser Erfolg reizte zu einem Neubau der zweiten Pfarrkirche, St. Katharina, welcher jedoch mit grosser Vorsicht, nachdem man ihn schon seit 1380 durch Ablassbewilligungen vorbereitet hatte, erst 1395 angefangen, nun aber unter der Leitung eines Meisters Heinrich Brunsbergh aus Stettin schon bis 1401 zu einem, ohne Zweifel noch nicht vollkommenen Abschluss geführt wurde¹⁾. Der mächtige Thurm der Westseite ist 1582 eingestürzt, die Kirche aber im Wesentlichen erhalten. Sie ist wie St. Godehard ein dreischiffiger Hallenbau mit gleich hohem Umgang, jedoch mit der in späteren märkischen Kirchen nicht selten wiederholten Einrichtung, dass die Strebepfeiler in das Innere gezogen und unter den Fenstern durch Flachbögen verbunden sind, welche kapellenartige Räume und den Boden eines durch die durchbrochenen Pfeiler führenden Umganges bilden²⁾. Die Wirkung des Inneren ist auch hier nicht unwürdig, aber die achteckigen, mit dünnen Diensten umstellten Pfeiler und die Rippenprofile des Sterngewölbes sind kraftlos und nüchtern, die Fensterpfosten auch

¹⁾ Bei dieser Kirche und bei der Klosterkirche St. Paul hat Adler eine Entdeckung gemacht, welche über das Verfahren bei solchen Bauten einen interessanten Aufschluss giebt. In beiden Kirchen befindet sich nämlich unter dem Dache, in St. Paul am östlichen Ende des Langhauses, in St. Katharina auf dem fünften Joche, eine Giebelwand, welche hier auf ihrer östlichen Seite eine dem Wandschmucke des Aussenbaues entsprechende Bemalung zeigt. Auch sieht man an dieser Stelle zwischen den Pfeilern und den Aussenmauern noch ein Stück Wand nebst den Fensterspitzen, welche es ausser Zweifel setzen, dass der zuerst erbaute westliche Theil hier einmal durch eine provisorische Wand geschlossen war. Indessen muss, wie die Gleichheit des Styles und die vortreffliche Erhaltung jener Malerei beweist, die Errichtung des Chores sehr bald gefolgt sein. Die Inschrift: Anno dom. MCCCCI constructa est haec ecclesia in die assumptionis Mariae virginis per magistrum Henricum Brunsbergh de Stettin, scheint nun mit diesem provisorischen Abschlusse in Verbindung zu stehen. Sie ist nämlich in einer vor diesem Abschlusse an der Nordseite des Schiffes angebauten und gegen dasselbe geöffneten Kapelle eingemauert, und lässt vermuthen, dass wegen dieser durch besondere Ablassbewilligungen begünstigten Kapelle der Hauptbau provisorisch geschlossen und diese relative Beendigung durch das Wort constructa est bezeichnet sei. — Dass übrigens dieser Heinrich Brunsbergh auch in Prenzlau und Danzig gearbeitet, oder dass er gar, wie Kreuser a. a. O. S. 396 angiebt, in Diensten Karl's IV. gestanden und die Kirche auf dem Oybin gebaut habe, ist unerwiesen und stimmt das Letzte mit der Jahreszahl 1401 wenig überein. Zu bemerken ist dagegen die Verbindung mit Stettin, indem wie schon erwähnt, etwas später Meister Nicolaus Craft aus derselben Stadt hier arbeitet.

²⁾ Aehnlich wie in der Kathedrale von Alby (oben S. 103), jedoch mit dem Unterschiede, dass in unserer nordischen Kirche die Kapellen viel niedriger und die Strebepfeiler oben nicht völlig, sondern nur mit zwei mässigen Oeffnungen durchbrochen sind und also eine kräftigere Verankerung bilden.

hier statt durch geometrisches Maasswerk bloss durch Spitzbögen verbunden, und nach den edeln mit Laubwerk verzierten Kapitälern von St. Godehard sehen wir uns vergebens um. Dagegen entfaltet das Aeussere

eine bisher unbekannte Pracht. Die Strebepfeiler, welche, da sie in das Innere gezogen sind, nur wie flache

Pilaster vortreten, sind nämlich durchweg mit wechselnden Lagen von schwarzgrün glasierten und hellroth gefärbten Ziegeln belegt, in ihren drei Absätzen mit doppelten Nischen für Statuen versehen und mit freistehenden Spitzgiebeln und Rosetten geschmückt, an

welche sich oben unterm

Dache ein reicher aus durchbrochenem Maasswerk gebildeter Fries anschliesst.

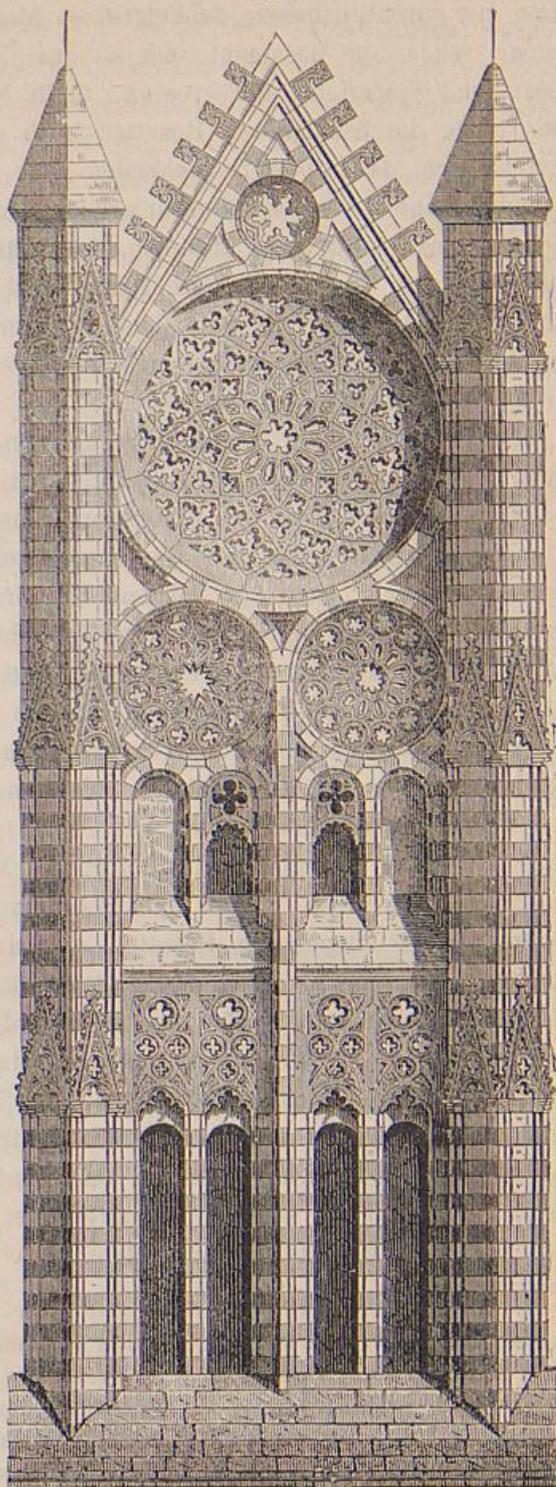
Die Statuen, deren in den 148 Nischen jetzt nur 18 stehen, von drei Vierteln

der natürlichen Grösse,

sind ebenfalls in Thon gebrannt und nicht von grosser Schönheit, indessen ist dennoch der ganze Schmuck überaus reich und gefällig.

Im höchsten Maasse gilt dies von den Anbauten, vorzüglich von jener nördlichen Kapelle, mit der Inschrift von 1401, wo der Wechsel von grün glasierten

Fig. 85.



Von der Katharinenkirche zu Brandenburg.

und rothen Ziegeln an allen Gliederungen durchgeführt ist, die Flächendecoration mit durchbrochenem dunkelgrünem Maasswerk auf weiss beworfenem Grunde schon am Basament und an den Portalen beginnt, und überdies Fialen und Spitzgiebel mit grossen, theils blinden theils ganz freien und vom Lichte durchschienenen Rosetten hoch über das Dach aufsteigen. Es versteht sich, dass diese freistehenden über den Raum des Giebels hinausgehenden Mauern ohne architektonischen Zweck, ein blosser Façadenschmuck sind, und man wird nicht anstehen, der kräftig gestalteten Gliederung des Steinbaues den Vorzug vor dem Farbenspiel der Ziegellagen und des Bewurfs zu geben; aber die natürliche Nüchternheit des Materials rechtfertigt diese Art der Decoration und die Wahl der Farben ist eine sehr ernste und wohlthätig wirkende¹⁾.

Ohne Zweifel kam dieser Schmuck hier nicht zum ersten Male vor. Schon an der schlichten Johanneskirche hat der Spitzgiebel eines Portals aus etwas früherer Zeit das Flechtwerk von glasierten Ziegeln, und noch wahrscheinlicher ist, dass diese Verzierungsweise zuerst an weltlichen Bauten angewendet war. Auch von solchen hat Brandenburg noch ziemlich bedeutende Ueberreste seines früheren Reichthums. An dem neustädtischen Rathhause ist zwar nur eine Giebelwand auf dem Hofe in den einfachen und strengen Formen der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, an dem altstädtischen dagegen die vordere Façade noch wohl erhalten, die, obgleich in mässigen Verhältnissen, mit ihrem kräftig vorspringenden und oben durch schräge Mauern mit der Wand verbundenen Thurme, so wie mit dem reichen Schmucke edel geformten Maasswerks glasierter Steine in den Bogenfeldern von Thüren und Fenstern und in besonderen, bloss zu diesem Zwecke eingelegten Rosetten als ein Muster solcher Bauten betrachtet werden kann. Von den acht Stadtthoren sind nur noch drei erhalten, aber alle sehr schön und merkwürdig durch die Verbindung von Kraft und charakteristischer, immer wechselnder Zierde, jedes mit einem mächtigen cylindrischen oder achteckigen Thurme, mit reichem Zinnenkranze und gemauertem Helme. Auch an ihnen sind glasierte Ziegel vielfach benutzt, am eigenthümlichsten am Steinthore, wo die gewaltige cylindrische Masse durch schmale spiralförmige, sich herumziehende Streifen solcher Ziegeln höchst wirksam belebt ist²⁾.

¹⁾ Der ausgezeichnete Farbendruck bei Adler Taf. XIV giebt davon eine sehr günstige Anschauung. Die farblose Abbildung bei Kallenbach Taf. 63 ist nicht ganz richtig.

²⁾ Ein interessantes Beispiel der technischen Sicherheit und der Naivetät der Meister des Ziegelbaues giebt das achteckige Glockenthürmchen des Hospitals St. Jacob (Adler Taf. VIII), welches der älteren Giebelmauer in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts aufgesetzt, zur Hälfte bloss auf Auskragungen ruhet und vorn eine hohe Nische bildet, welche nicht nur die Thüre, sondern auch das Fenster der Frontmauer zugänglich lässt.

Von den übrigen, noch zahlreich erhaltenen Bauten dieser Epoche in der Mark Brandenburg¹⁾ will ich nur einige der bedeutendsten nennen. Dazu gehört vorzugsweise die bereits oben erwähnte Marienkirche zu Prenzlau, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, wiederum eine Hallenkirche und schon im Inneren durch eine sehr reiche Pfeilergliederung belebt, besonders aber im Aeusseren reich geschmückt. Der Chor hat nämlich statt der in der Mark gewöhnlichen Form des hohen Umganges die sinnreiche, schon oben besprochene Anlage einer im Wesentlichen rechtwinkelig schliessenden Wand, die aber in drei flache Nischen gebrochen ist und so mannigfache Polygonwinkel bildet. Diese Anlage ist zugleich das Motiv einer besonders reichen Giebelconstruction geworden, indem nämlich über dem Ganzen ein mächtiger, oben in durchbrochenem Maasswerk gebildeter Giebel nebst drei kleineren, den drei Nischen entsprechenden, eben so luftigen Giebeln aufsteigt²⁾. Es ist vielleicht nie etwas Kühneres und Anmuthigeres in Formsteinen geleistet.

Aehnlichen Schmuck in Maasswerk und glasirten Ziegeln haben der Ostgiebel der Marienkirche zu Neu-Brandenburg, die 1407 geweihte Marienkirche zu Königsberg in der Neumark³⁾, dann mehrere Kirchen in dem jetzt zu Pommern gehörigen, damals mit der Mark verbundenen Lande Stargard⁴⁾, endlich eine Reihe von Bauten in der Altmark, die überhaupt reich an bedeutenden Werken des Ziegelbaustyles ist. Kaiser Karl IV. hatte Tangermünde zu seiner Residenz in diesen Gegenden bestimmt und sich ein Schloss erbaut, dessen Kapelle er nach seiner böhmischen Weise mit edlen Steinen auslegen liess, das aber im dreissigjährigen Kriege zerstört und spurlos verschwunden ist. Auch scheint es nicht, dass die böhmische Bauschule hier weiteren Einfluss gewonnen habe, wohl aber brachte der engere Zusammenhang mit dem westlichen Deutschland, und besonders vermöge der Elbe mit Magdeburg, einige Abweichungen von dem in den neuen Marken aufblühenden Style und ein Anlehnen an die Formen des Steinbaues mit sich. So hat in der St. Stephanskirche zu Tangermünde das in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts erbaute Langhaus⁵⁾, dessen Strebpfeiler wie jene andern früher erwähnten

¹⁾ Eine Aufzählung versucht Kugler, *Gesch. der Bauk.* III, S. 453.

²⁾ Kallenbach Taf. 58, 59. Essenwein *Backsteinbau* Taf. 2. Vgl. den Grundriss oben S. 199.

³⁾ v. Quast in der *Zeitschrift für Bauwesen* I, S. 155, und im deutschen Kunstblatte 1850, S. 242.

⁴⁾ Kugler *kl. Schr.* I, 756, 757.

⁵⁾ Adler a. a. O. S. 68. Taf. 37 ff. Ein am Thurme eingemauertes Relief mit der Darstellung des Gebets am Oelberge trägt die Jahreszahl 1398, jedoch ohne eine ausdrückliche Beziehung auf die Baugeschichte. Der Chor ist zufolge einer andern ausführlichen Inschrift erst 1470 begonnen.

märkischen Kirchen mit eingesetzten glasierten Rosetten verziert sind, nicht nur ein Fenstermaasswerk edelster Form, das allerdings in Sandstein gearbeitet ist, sondern auch Pfeiler mit zahlreichen kräftigen Diensten, welche indessen weder Kapitäle haben noch sonst organisch in die Wölbung übergehen, sondern durch eine achteckige Platte ohne Weiteres gedeckt sind, von der dann der Gewölbeansatz aufsteigt. Ganz ähnlich sowohl in der Ausstattung des Aeusseren mit glasierten Maasswerksteinen als in der Pfeilergliederung ist die Johanneskirche zu Werben, welche sich übrigens durch eine glänzende Choranlage auszeichnet; die Hauptconcha ist nämlich durch sieben Seiten des Zwölfecks gebildet und, vermöge einer Durchbrechung der dazwischen liegenden Strebepfeiler, mit den zwei Nebenchören zu einem Ganzen verbunden. Dieses Anlehnen an die Steinarchitektur währte jedoch nur bis zu der Zeit der consequenten Ausbildung des Backsteinstyles in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, und die Altmark ging nun auch völlig auf die Weise der anderen märkischen Gegenden ein. Die Kirchen wurden nun auch hier stets in Hallenform gebaut, meist von kräftigen Rundsäulen mit vier anliegenden Diensten getragen, mit niedrigen Kapellen zwischen den hineingezogenen Strebepfeilern, und sie sowohl wie die städtischen Gebäude in jener specifisch märkischen Weise mit Mustern von glasierten Ziegeln glänzend geschmückt. Der Dom zu Stendal, dessen Neubau, wie eine Ablassbulle ergiebt, im Jahre 1424 schon weit vorgeschritten, und die Marienkirche daselbst, deren Gewölbe laut Inschrift 1447 vollendet war, sind Hallenkirchen der beschriebenen Art von imposanten Verhältnissen, und die Portale der Stephanskirche von Tangermünde, wahrscheinlich etwas früher ausgeführt als der 1470 angefangene Chor, wetteifern in ihrem Schmucke mit der Katharinenkirche zu Brandenburg¹⁾. Auch die Strebepfeiler des Langhauses haben bei dieser Gelegenheit eine ähnliche Ornamentation wie dort erhalten, die zwar weniger reich und nicht auf Statuen berechnet, aber vielleicht geschmackvoller ist, und einige Thore beider Städte, das Hünendorfer zu Tangermünde und das berühmte Uenglinger Thor zu Stendal geben denen von Brandenburg nichts nach. Der Stolz der Gegend aber ist das Rathhaus von Tangermünde²⁾, das mit den grossen durchsichtigen Rosetten seiner hohen Spitzgiebel den Reisenden schon von Weitem phantastisch anblickt, überhaupt bei sehr mässigen Dimensionen das Höchste und Beste in dieser Art des Schmuckes leistet und vielleicht nur ganz an der nordöstlichen Grenze der Marken

¹⁾ Abbildungen bei Strack und Meyerheim a. a. O. Taf. 16 und bei Adler Taf. 58.

²⁾ Strack und Meyerheim Taf. 21. Genauere Aufnahmen in Förster's Bauzeitung 1850, S. 145 ff. Essenwein Taf. VIII. Fig. I.

in dem Rathhause von Königsberg in der Neumark einen Nebenbuhler hat.

Nördlich der Mark, an den Elbufern und den benachbarten Küstenländern, tritt der Backsteinbau in etwas anderer Weise auf, strenger, mit Ansprüchen auf grossartige Verhältnisse, aber dafür in den Details einfacher und ohne bedeutende Entwicklung des Schmuckes mit Formsteinen und glasierten Ziegeln. Ich habe schon auf jene Gruppe mecklenburgischer und benachbarter Kirchen hingewiesen, welche sämmtlich den Kapellenkranz, aber mit der eigenthümlichen Verkürzung und Verschmelzung des Umganges und der Kapellen haben, die wir schon in den Niederlanden kennen lernten und die wahrscheinlich aus denselben hierher übertragen ist. Auch abgesehen von dieser Choranlage haben aber diese Kirchen viele gemeinsame Züge, durch welche sie sich von den anderen Kirchen des norddeutschen Ziegelbaues unterscheiden und als Arbeiten einer besonderen Schule kennzeichnen¹⁾. Sie haben sämmtlich Mittelschiffe von gesteigerter Höhe und ungewöhnlich schlanken Verhältnissen, niedrige Seitenschiffe, wohlgebildete Pfeiler eckigen Kernes mit angelegten Diensten und Blattkapitälen. Gewöhnlich ist selbst die Zahl der Pfeiler gleich, nämlich zehn auf jeder Seite, ausser den zwei letzten des Polygonschlusses, der immer die Gestalt von fünf Seiten des Achteckes annimmt und fünf Kapellen des Kranzes entspricht, von denen jedoch zuweilen nur drei ausgeführt und die beiden äussersten unterdrückt sind. Die meisten dieser Kirchen haben (auch darin von dem jetzigen Gebrauche der norddeutschen Städte abweichend) äusserlich heraustretende, aber doch auch wieder eigenthümlich verkümmerte Kreuzarme, meistens niedriger als das Mittelschiff und besonders dadurch für das Innere unwirksam gemacht, dass die Pfeilerreihe ununterbrochen in gleichen Abständen über das Kreuzschiff fortgeführt ist, dessen Arme dann durch Mittelsäulen in kleinere, den Abseiten entsprechende Gewölbefelder getheilt sind. Auf der Westseite ist gewöhnlich ein hoher Vorbau, in Lübeck mit zwei Thürmen, sonst nur mit einem Mittelthurme, neben welchem dann Räume von der Höhe des Mittelschiffes einen stattlichen Querarm bilden. An gewissen Stellen findet sich ungewöhnlicher Schmuck, namentlich wiederholt es sich mehrere Male, dass unter den Oberlichtern ein Laufgang mit einer Maasswerkbalustrade angebracht ist; aber die Fenster haben statt des Maasswerks nur oben sich anlehrende Pfosten und zuweilen sogar statt des äusseren Spitzbogens nur zwei gradlinige Schenkel eines stumpfen Winkels. Auch das Strebewerk ist plump und schmucklos,

¹⁾ Vergl. Lübke (welcher das Verdienst hat, zuerst auf diese eigenthümliche Schule aufmerksam gemacht zu haben) im D. Kunstbl. 1852, S. 297 ff., und im Organ für christl. Kunst 1853, Nro. 5, wo er eine Aussenansicht der Kirche zu Doberan giebt.

besonders auffallend aber die rohe Behandlung gerade des Theiles, der auf architektonische Pracht berechnet scheint, des Kapellenkranzes. Um nämlich die Mühe und Kosten einer den eingehenden Winkeln der aneinander stossenden Polygone entsprechenden Bedachung zu ersparen oder weil man den Ablauf des Regenwassers vereinfachen wollte, hat man quer über diese Winkel von einem Strebepfeiler zum anderen ganz schmucklose flache Gewölbe, wie eine Nothbrücke gespannt, auf welchen dann das Dach ruhet, so dass dasselbe statt der eleganten Umrisse des Kapellenkranzes die eines einfachen Umganges zeichnet.

Die älteste Kirche dieser Gruppe ist die schon im vorigen Bande (S. 465) erwähnte Marienkirche zu Lübeck; die angegebene Unterordnung des Kreuzschiffes, der Balustradengang unter den Oberlichtern und andere Eigenthümlichkeiten der Schule finden sich hier schon, dagegen ist der Kranz des Umganges noch unvollständig, indem er nur aus drei, nicht aus fünf Kapellen besteht. Dann folgen gleichzeitig die Kirche des Cistercienserklosters zu Doberan und der Dom zu Schwerin, beide im letzten Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts begonnen, aber erst in der zweiten Hälfte des folgenden vollendet¹⁾. Auch die Kirche von Dargun, einem andern Cistercienserkloster dieser Gegend, hat, neben einem aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts stammenden Langhause mit quadraten Gewölben, eine ähnliche Anlage des Kreuzschiffes und Chors, ohne Zweifel eine Nachahmung von Doberan, doch in roherer und vereinfachter Ausführung²⁾. Der Dom zu Schwerin hat vor allen diesen Kirchen den Vorzug eines regelmässig ausgebildeten Kreuzschiffes, steht aber an künstlerischem Werthe der Kirche von Doberan weit nach, die in der That durch die Schönheit der Verhältnisse und durch die Feinheit des Sinnes, die sich auch in den Details offenbart, nicht bloss unter den Kirchen dieser Schule sondern unter allen Leistungen des Ziegelbaues im nördlichen Deutschland eine hervorragende Stellung einnimmt. Selbst die oben erwähnte Anlage des Kreuzschiffes ist hier nicht ohne Reiz, indem der überaus schlank

¹⁾ Vergl. Lisch in den Jahrbüchern des Vereins für die mecklenb. Geschichte, Bd. 19, S. 399. In Schwerin wurde schon 1327 eine Urkunde „ante hostium novi chori“ aufgenommen, aber 1365—1375 soll erst der Chorumgang und das südliche Seitenschiff fertig geworden sein, und 1430 wurde erst das Langhaus überwölbt und zwar durch Bürger von Stralsund als aufgelegte Busse für einen Priester mord. Die Kirche von Doberan, nach einem Brande von 1291 begonnen, wurde erst 1368 geweiht. Ansichten beider im Texte genannten Kirchen bei Essenwein, Norddeutschlands Backsteinbau, Taf. II und III. Den Grundriss des Schweriner Domes s. oben S. 200; den nebenstehenden (in etwas grösserer Dimension wie jener gezeichneten) der Kirche zu Doberan verdanke ich der Güte des Herrn Adler.

²⁾ Vergl. den Grundriss bei Dohme, Kirchen der Cistercienser in Deutschland S. 140 und bei Lübke Arch. Gesch. S. 577.

gehaltene, reich bemalte Mittelpfeiler mit den ihn umgebenden eine selbständige Gruppe bildet, welche bei den Durchsichten von verschiedenen Stellen sich immer in neuer

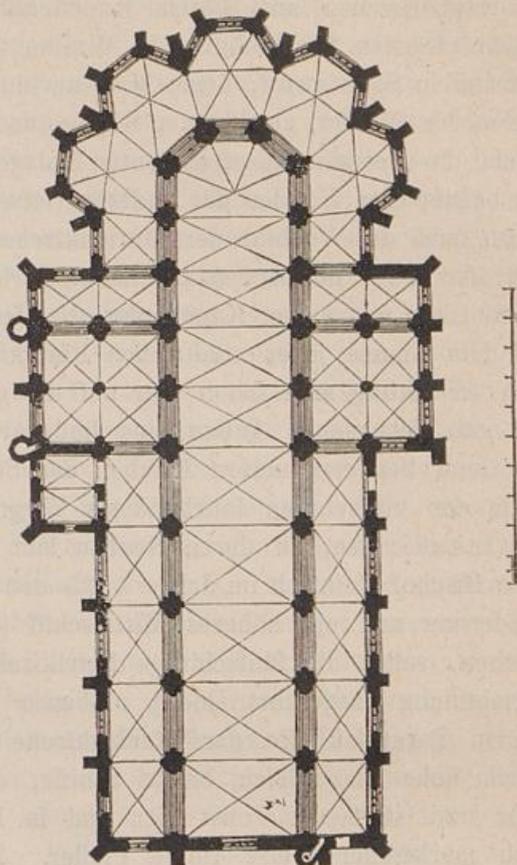
Weise darstellt. Die Gewölbhöhe des Mittelschiffes beträgt schon in Doberan 96 Fuss, im Dome zu Schwerin ist sie auf 100, in der Marienkirche zu Wismar (1339—1354) auf 109 gesteigert, und die Marienkirche zu Rostock (1398—1472), die Georgenkirche und die unvollendet gebliebene Nicolai-

kirche zu Wismar¹⁾ bringen es auf 110, 118 und 128 Fuss. Bei den meisten dieser Kirchen entsprechen die übrigen

Maasse der gewaltigen Steigerung der Höhe, und geben ihnen einen grossartigen und bedeutenden Charakter; bei einigen jedoch verfehlt das Uebermaass der Steigerung seinen Zweck, z. B. bei der Marienkirche zu Rostock, wo neben der angegebenen beträchtlichen Höhe des Mit-

telschiffes die Seitenschiffe unverhältnissmässig niedrig gehalten sind, und bei allen haben die Mittel der Decoration nicht ausgereicht, um den gewaltigen Ziegelmassen einen feineren Ausdruck zu leihen. Die Georgenkirche in Wismar habe ich in dieser Reihe genannt, weil sie in vielen Beziehungen den Schulcharakter der übrigen trägt, der Chorschluss ist indessen hier rechtwinkelig, ohne Kapellenkranz.

Fig. 86.



Klosterkirche zu Doberan.

¹⁾ Eine Abbildung des mit einer grossen Zahl kleiner Friese zum Theil mit den in Thon gebrannten Reliefgestalten des h. Nicolaus und der Jungfrau geschmückten Querschiffgiebels bei Essenwein a. a. O. Taf. 26.

Uebrigens mochte man denn doch an den erwähnten Bauten trotz ihrer stolzen Höhe und anderer Vorzüge die Ueberzeugung gewinnen, dass der Backstein nicht geeignet sei, die dieser reichen Plananlage entsprechenden Details auszubilden. Die Schule verbreitete sich daher so wenig, dass wir ausserhalb der Grenzen von Mecklenburg und Lübeck nur zwei Kirchen mit diesem Kapellenkranze finden und zwar in den beiden nächsten Hansestädten in Westen und Osten, in Lüneburg nämlich und in Stralsund, beide Male an einer dem h. Nicolaus, dem Schutzpatron der Schiffer, gewidmeten Kirche, und dass man selbst in der Gegend, welche das Beispiel dieser eleganten Anlage gegeben hatte, sich bald wieder den bequemeren Formen der anderen Ostseeländer zuwendete. In Lübeck selbst fand das Vorbild der Marienkirche keine Nachahmung. Zwar erhielt der Dom durch den Bischof Heinrich von Bocholt († 1341) einen neuen Chor mit einem Kapellenkranze, der augenscheinlich bestimmt war, mit dem Glanze jener städtischen Pfarrkirche zu wetteifern. Aber dennoch verzichtete man schon hier auf die grössere Höhe des inneren Chors und gab dem neuen Anbau eine hallenartige Gestalt. Und ebenso verfuhr man bei den andern Kirchen der Stadt; sie erhielten fast alle im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts Vergrösserungen, aber nur die Katharinenkirche, zu deren Neubau laut noch vorhandener Inschrift derselbe Bischof Heinrich im Jahre 1335 den Grundstein legte, hat elegantere Gliederung und ein höheres Mittelschiff (89 Fuss), während alle andern Kirchen, selbst die fünfschiffige Petrikerche, hallenartig und in stumpfer Formbildung ausgeführt sind¹⁾. Ebenso erging es in Mecklenburg. So hat in Rostock die der Marienkirche fast gleichzeitige Nicolaikirche gleich hohe und gleich breite Schiffe, den rechtwinkelig geschlossenen Chor und statt der sonst hier und in Pommern üblichen rechteckigen, nach märkischer Weise runde Pfeiler. Zwei andere Kirchen derselben Stadt (St. Peter und St. Jacob) haben zwar bei theils rechtwinkeligem, theils polygonem Chorschlusse noch niedrige Seitenschiffe, aber so weit neben dem mässig gehaltenen Mittelschiffe erhöht, dass die Oberlichter gedrückt erscheinen. Uebrigens hinderte jene Richtung auf strenge Einfachheit, die wir an den grösseren Kirchen wahrnehmen, nicht, dass nicht auch in einzelnen Fällen sehr zierliche Bauten entstanden, wie z. B. die reizende achteckige Kapelle des h. Blutes bei Doberan, und besonders ist Rostock reich an stattlich geschmückten weltlichen Bauten dieser Epoche, wozu das Rathhaus und zahlreiche bürgerliche Wohnhäuser gehören²⁾.

¹⁾ So St. Aegidius, St. Jacobus und die Kirche des h. Geist Spitals. Vgl. Schlösser und Tischbein, Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck.

²⁾ Als eine Singularität mag es erwähnt werden, dass in Mecklenburg sieben

Unter den Bauten des Herzogthums und der Stadt Lüneburg nimmt die oben erwähnte, im Jahre 1409 geweihte Nicolaikirche einen hervorragenden Rang ein, sowohl durch ihr schlankes, 100 Fuss hohes und weit über die Abseiten hinaufsteigendes Mittelschiff, als durch den Kapellenkranz, der hier zwar ein reicheres Gewölbe wie in den mecklenburgischen Kirchen dieser Art, aber dieselbe rohe Bedachung hat. Ein Kreuzschiff fehlt und überhaupt ist die jetzige nur aus vier Jochen und dem Chorthaupt bestehende Kirche wohl nur der wie so häufig provisorisch abgeschlossene Anfang eines kolossalen Planes, zu dem die Mittel nachher ausblieben¹⁾. Auch in der Breite ist die Anlage sehr bedeutend; neben dem eigentlichen Seitenschiffe liegt nämlich nicht bloss wie sonst eine Reihe kleiner Kapellen, sondern vermöge der Durchbrechung der Strebe Pfeiler ein zweites, freilich sehr schmales Seitenschiff, das von sehr niedrigen Gewölben gedeckt ist und auf denselben eine ziemlich geräumige, in der Höhe der Seitenschiffe überwölbte Empore trägt. Die Details sind im Ganzen roh, so namentlich die Bildung der achteckigen Pfeiler und die Profile der Bögen und Fenster, dagegen hat der Laufgang unter den Oberlichtern eine reiche, in dem hier einheimischen Gypskalke geformte Maasswerkbalustrade. Die anderen Kirchen Lüneburgs sind sämtlich Hallenkirchen von bedeutendem Flächeninhalte, aber schwerfälliger Form, doch mit einigen localen Eigenthümlichkeiten²⁾. Namentlich interessirt uns, dass bei zweien dieser Kirchen, bei der fünfschiffigen Johannes- und der dreischiffigen Lambertuskirche, ungeachtet der verschiedenen Verhältnisse jene eigenthümlich rohe Bedachung des Chores vorkommt, wie an der Nicolaikirche, und gewissermaassen mit grösserer Berechtigung. Beide Kirchen sind nämlich in Hallenform und haben im Langhause ein hohes Dach, welches bei St. Lambertus alle drei, bei St. Johannes die drei mittleren Schiffe gemeinsam bedeckt. Wollte man hier die Aufrichtung einer Giebelmauer vermeiden, so war die Bedachung an jenen eingehenden Winkeln überaus schwierig, während bei der Ueberspannung derselben mit einer

Kirchen mit zwei Schiffen von schlanker Bauart gefunden werden. Lisch, welcher a. a. O. XXI, 275 die Thatsache erzählt, vermuthet, dass sie ursprünglich gerade Decken gehabt und bei ihrer Ueberwölbung zu mehrerer Sicherheit die Pfeilerreihe in ihrer Mitte erhalten haben.

¹⁾ Schon bei diesem Fragmente des vollständigen Planes sind nur die östlichen Theile sorgfältig fundamentirt, die westlichen in jeder Beziehung höchst nachlässig behandelt.

²⁾ In mehreren dieser Kirchen kommen auf jedes Joch zwei Fenster, wie wir dies in Breslau fanden, jedoch nicht mit der Gewölbanlage wie dort, sondern mit einfachem Kreuzgewölbe, dessen äussere Kappe nur durch eine fünfte, zwischen den Fenstern aufsteigende Rippe getheilt wird.

flachen Wölbung und dem darauf liegenden Dache die Aufgabe ziemlich leicht und mit geringeren Kosten gelöst wurde¹⁾. Die Bürgerhäuser, welche in ihrer eigenthümlichen Bauweise und der reichen Verzierung mit in Thon gebranntem Bildwerk und Reliefs der Stadt Lüneburg einen hohen Reiz verleihen, gehören nicht mehr dieser, sondern der folgenden Epoche an.

Auch für Pommern²⁾ war das vierzehnte Jahrhundert eine Zeit der Blüthe und architektonischen Regsamkeit, die sich jedoch mehr durch die Zahl der Bauten und durch die Mannigfaltigkeit der Formen, als durch Erzeugung selbständiger Typen äussert. Hallenkirchen und Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen kommen gemischt vor, doch so, dass jene Form in dem östlichen an Preussen anstossenden, diese in dem westlichen an Mecklenburg angrenzenden Theile vorherrscht. In diesem können wir denn auch in der That den Einfluss jener eben beschriebenen mecklenburgischen Schule sehr genau verfolgen. Während nämlich im vorigen Jahrhundert auch hier Hallenkirchen gebaut waren, namentlich in Stralsund die Klosterkirche St. Katharina, in Greifswald die Jacobikirche und die Marienkirche, erhebt sich in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts (eigentlich seit 1311) in Stralsund wiederum eine Nicolaikirche ganz nach dem Plane jener mecklenburgischen Bauten mit dem Kranze von fünf Kapellen in der früher geschilderten Weise, mit niedrigen Seitenschiffen, die auch hier durch je zehn Pfeiler vom Mittelschiffe geschieden werden, mit demselben Streben nach schlanker Höhe, mit den schmucklosen Strebebögen im Aeussern und sogar mit dem Laufgange vor den Oberlichtern; nur darin abweichend, dass die Pfeiler nicht vier-, sondern achteckig sind und dass auf der Westseite (wie in der Marienkirche zu Lübeck) zwei Thürme eine innere Vorhalle bilden. Diese vollständige Nachahmung des mecklenburgischen Typus wiederholte sich zwar nicht, indessen übte derselbe doch den Einfluss, dass von nun an alle grösseren Kirchen dieser Gegend mit niedrigeren Seitenschiffen und mit möglicher Steigerung der Höhe und Schlankheit errichtet wurden, und zum Theil einen Umgang, zwar ohne eigentlichen Kapellenkranz, aber mit kapellenartigen Vertiefungen zwischen den Strebepfeilern erhielten. So findet es

¹⁾ Das Vorkommen dieser Dachbehandlung verdient als ein charakteristischer Zug von Formlosigkeit nähere Beachtung, namentlich wird zu ermitteln sein, ob sie sich auch in den Niederlanden, etwa an der Kathedrale von Utrecht, findet. Einer gütigen Mittheilung des Herrn Bauraths Hase in Hannover verdanke ich die Kenntniss eines Falles, wo sie auch an einem (freilich bei grossartiger Anlage nicht vollendeten) Quaderbau vorkommt. Es ist dies die St. Andreaskirche zu Hildesheim, ein Bau des fünfzehnten Jahrhunderts, mit vollständigem Kapellenkranze.

²⁾ Genügende Quelle ist Kugler's Pommersche Kunstgeschichte in den kl. Schr. I, 707 ff., mit einigen leichten Abbildungen.

sich an der Petrikerche zu Wolgast und an der Marienkerche zu Stralsund¹⁾, welche von kolossalen Verhältnissen mit ausgebildetem Kreuzschiffe, westlichem Vorbau und mächtigem Thurme die bedeutendste Erscheinung der alten kirchenreichen Stadt ist. Die Einziehung der Strebe-
pfeiler hatte indessen die Folge, dass das Dach der Seitenschiffe sehr hoch hinaufstieg und die Oberlichter beschränkte, und dass der Chorumgang sehr breit und schwerfällig wurde. Daher gab man denn zwei anderen bedeutenden Kirchen dieser Gegend, der durch ihre schönen Verhältnisse ausgezeichneten Nicolaikerche zu Greifswald und der Jacobikerche zu Stralsund rechtwinkeligen Chorschluss, dieser für alle drei Schiffe, jener nur auf dem Mittelschiffe mit diagonalen Schlussmauern der Seitenschiffe.

Im östlichen Pommern ist, wie gesagt, die Hallenform häufiger, jedoch haben eine Reihe von Kirchen, sämmtlich Marienkirchen, zu Belgard, Cöslin, Rügenwalde, Schlawe und Stolpe niedrige Seitenschiffe, aber den dreitheiligen Chorschluss ohne Umgang. Gemeinsam ist ihnen, dass die Oberlichter klein gehalten sind, aber in einer bald über den Scheidbögen beginnenden grossen durch kleinere Arcaden belebten Wandnische liegen. Bedeutender sind dann die Hallenkirchen dieser Gegend, unter denen sich die Marienkerche zu Pasewalk durch edle Verhältnisse, die zu Colberg (mater gloriosa genannt) durch ihre Grösse auszeichnet, indem sie gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts durch Hinzufügung zweier äusserer Seitenschiffe fünfschiffige etwas schwerfällige Gestalt angenommen hat. Der Chorschluss dieser Hallenkirchen ist gewöhnlich polygonförmig und einfach, ein Umgang, wie an der Petrikerche zu Treptow an der Tollense, ist selten, ebenso der rechtwinkelige Schluss wie an der Kirche zu Greifenberg. An der Bartholomäuskerche zu Demmin und an der Nicolaikerche zu Anclam sind auch die Seitenschiffe polygonisch geschlossen, an der letzten sogar mit diagonalen Stellung. Der erweiterte Chor mit sieben Seiten des Zehneckes findet sich nur an der bereits erwähnten Johanneskerche zu Stettin.

Die Marienkerche zu Stargard nannte ich schon als einen märkischen und nach märkischer Weise mit Mustern glasierter Ziegel geschmückten Bau²⁾. Indessen gehörte das Ländchen, obgleich politisch mit

¹⁾ Kugler, a. a. O. S. 744 ff., rechnet diese Kirche erst dem fünfzehnten Jahrhundert zu; allein die von ihm angegebenen Notizen von Chronisten des sechszehnten Jahrhunderts ergeben, dass ein Einsturz im Jahre 1382 oder 1384 einen Neubau des Thurmes, aber nur eine Herstellung des Chores, bei welcher die Pfeiler mit eisernen Bändern umgeben wurden, zur Folge hatte.

²⁾ Kallenbach Taf. 65. Eine Probe des Farbenwechsels bei Essenwein Taf. 36.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

der Mark verbunden, in kirchlicher Beziehung zum Bisthum Cammin und lag doch zu sehr in der Mitte von Pommern (dem es auch jetzt zugezählt wird), um nicht von dorthier Einfüsse zu empfangen. Diesem Umstande mag man es zuschreiben, dass die Marienkirche, die früher, wie man im Langhause deutlich erkennt, eine Hallenkirche war, im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts die ungewöhnliche Abänderung erhielt, dass man die Seitenschiffe bestehen liess, das Mittelschiff aber erhöhte und nun einen grossen Chor von gleich bedeutender Höhe anlegte, um welchen die niedrigen Seitenschiffe einen Umgang bilden. Völlig eigenthümlich ist hier die Ausschmückung der schlanken achteckigen Pfeiler, indem sie statt des Kapitäl unter dem schwach gebildeten Kämpfergesimse Nischen haben, die nur zur Aufnahme von Heiligenbildern bestimmt sein konnten, mithin eine Anordnung ganz ähnlich der sonst nirgends vorkommenden des Mailänder Domes, die also hier, wo man gewiss ohne Kenntniss desselben war, zum zweiten Male erfunden ist. Ueberhaupt ist der Bau auch im Innern sehr belebt, namentlich hat der Raum unter den Oberlichtern nicht bloss Blendnischen, sondern auch einen durchbrochenen Rosettenfries. Ein anderes Zeichen pommerischer Einwirkung ist, dass ungeachtet des Strebens nach Eleganz doch wieder die Rohheit vorkommt, dass die Oberlichter, wie an anderen grossen Kirchen dieser Gegend, z. B. an der Marienkirche zu Stralsund, mit geradlinigem Winkel überdeckt sind. Andererseits aber verbreitete sich dann auch von hier aus jene märkische Decorationsweise, die wir in der benachbarten Marienkirche zu Freienwalde und in der Stephanskirche zu Garz an der Oder wiederfinden. Wir erkennen also in der Architektur dieser Gegend überall das Eindringen der in den Nachbarländern entwickelten Formen¹⁾.

Sehr viel selbständiger erscheint die Architektur der letzten Provinz, die wir zu betrachten haben, des Ordensgebietes in Preussen. Es war die jüngste und unter anderen Verhältnissen zu Stande gekommene Eroberung der deutschen Cultur. Während in den anderen östlichen Marken die

¹⁾ Auch in Pommern finden sich einige Polygonkapellen. Zwei davon auf Kirchhöfen belegen und den Namen der h. Gertrud führend, also offenbar Grabkapellen, haben zwölfeckige Gestalt, die eine, zu Wolgast, mit einem Mittelpfeiler, welcher das reiche Sterngewölbe trägt, die andere, zu Rügenwalde, mit einem sechseckigen von sechs Pfeilern gestützten Mittelraume, beide von grosser Schönheit der Ausführung. Dass man der Centralform (in den „Karnern“ der südöstlichen Provinzen in wirklich kreisförmiger, hier in zwölfeckiger Gestalt) bei Grabkapellen den Vorzug gab, hatte offenbar eine Beziehung auf das h. Grab in Jerusalem. Zwei achteckige Kapellen, die der h. Apollonia, neben der Marienkirche zu Stralsund, und die des Georgenhospitals zu Stolpe, scheinen keine andere Bedeutung zu haben, als die einer vereinzelt Stiftung, und sind mit der Annekapelle neben der Marienkirche zu Heiligenstadt (Puttrich II, 2. Taf. 14) zu vergleichen. Kugler a. a. O. S. 740.

Colonisation erst durch lange Grenzkriege und durch allmähliges Vordringen deutscher Einwanderer vorbereitet war, während dort weltliche Fürsten das Land an ritterliche Lehnsleute oder an geistliche Institute verliehen, welche dann nach verschiedenen Ansichten und mit vereinzeltten Kräften verfahren, war es hier ein grosser Orden, durch klösterliche und militärische Disciplin zu einem Ganzen verbunden und von Einem Geiste beseelt, der nach hartnäckigem Kampfe und völliger Vernichtung der heidnischen Eingebornen das Land beherrschte und mit gleichmässigen Einrichtungen verwaltete. Die herbeigerufenen Einwanderer kamen meist aus Westphalen, den Niederlanden, dem nördlichen Deutschland; sie brachten daher den gemässigten, ruhigen, einfachen Sinn des niedersächsischen Stammes mit, fanden aber auch Verhältnisse vor, welche die weitere Ausbildung dieser Sinnesweise vorzugsweise beförderten. In keinem andern Lande des christlichen Europa's bestand ein so wohlgeordneter, gesetzlicher Zustand; zwar beruheten auch hier, wie in den anderen Ländern, alle Rechte auf Lehnsbriefen und Privilegien, aber diese waren doch meistens nach denselben Grundsätzen verfasst, nicht wie in den älteren Gegenden aus verjährten Zuständen bunt und mannigfaltig gewachsen. Und überdies war die Verwaltung des Ordens in jeder Beziehung eine so geregelte und gleichmässige, dass sie sich mehr wie die irgend eines andern Landes modernen Staatsbegriffen näherte.

Diese abweichenden Zustände übten dann auch auf die Baukunst einen bemerkenswerthen Einfluss aus. Zunächst musste sie gleichförmiger werden, denn in Preussen gingen fast alle grossen Bauten vom Orden aus oder wurden von Baumeistern geleitet, die ihm eng angehörten oder unter ihm ihre Schule gemacht hatten¹⁾. Dazu kam noch ein entscheidender Umstand. In den Ordenslanden nahmen nicht die Kirchen, sondern die weltlichen Bauten die erste Stelle ein. Bei der Besitznahme des Landes war vor allen Dingen die Anlage fester Schlösser erforderlich, in welchen die Befehlshaber der grösseren und kleineren Districte nebst ihrer Mannschaft von Rittern und Knechten ihren Sitz hatten, von wo aus das Land beherrscht und geschützt wurde; an diesen Bauten bildete sich daher die Schule des Ordens aus, hier nahm sie ihre Grundsätze und Gewohnheiten an. Einfache, starke, hohe Mauern, die den Angriff und das Ersteigen erschwerten, feste gewölbte Hallen, das waren die Aufgaben, mit denen

¹⁾ Die von Dr. Scholten publicirten Auszüge aus den Baurechnungen der St. Victorskirche zu Xanten S. 4—6 ergeben, dass ein Baumeister, Jacob von Mainz, im Jahre 1340 von Xanten nach Preussen ging und erst im folgenden Jahre zurückkehrte. Man berief also in einzelnen Fällen fremde Meister. In der Regel aber werden (wie A. Hagen, der Dom zu Königsberg. S. 25 nachweist) die Baumeister Ordensmitglieder gewesen sein.

mit denen sie sich beschäftigten. Jenes Strebesystem des gothischen Baues, die feinere Ausbildung des Aeussern durch Fialen, Strebebögen, reiche Portale war eben so sehr durch den Zweck dieser Bauten, als durch die Beschaffenheit des Materials ausgeschlossen. Dagegen gab das Innere allerdings feinere Aufgaben; denn die Ritter, obgleich anfangs in fast mönchischer Strenge lebend, fühlten sich doch als die Herren des Landes und konnten daher auch den architektonischen Ausdruck dieser Herrschaft nicht zurückweisen. Schon die bloss zweckmässige und nützliche Anlage gewährte eine Zierde. Gewöhnlich bildeten die Schlösser ein Quadrat von hohen Gebäuden, in dessen Mitte sich der Hof mit offenen Kreuzgängen für alle Stockwerke befand, von welchen die Thüren zu den verschiedenen Gemächern und zur Kapelle führten. Diese und die Wohnzimmer des Befehlenden erforderten, die Stützen des Kreuzganges gestatteten feinere Details und höheren Schmuck, der natürlich dem gothischen Style als dem herrschenden entlehnt wurde; aber doch nicht ohne mannigfache Modificationen. Die meisten Räume wurden überwölbt, schon der Dauerhaftigkeit wegen, allein keinesweges immer im Spitzbogen; die Abtheilung in Stockwerke machte vielmehr den Rundbogen oder elliptische Biegungen rathsam, in denen die Meister dann grosse Fertigkeit erwarben. Hiedurch war schon eine Verwandtschaft mit romanischen Formen gegeben, welche dann auch auf die anderen Theile, namentlich auf die Fenster überging, die bald rund, bald sogar viereckig gedeckt wurden. Das gemeinsame Leben der Ritter in den Ordenshäusern machte ferner die Anlage grösserer Säle, zu Conventstremtern und Refectorien, nöthig, bei denen ein einziges Gewölbe nicht ausreichte und die einer oder mehrerer Stützen bedarften. Die Pfeilerform des gothischen Styls war dazu weniger geeignet, man gewöhnte sich, ganze Stücke von Granit oder Sandstein, die aus Schweden herbeigeführt oder auf den Feldern gefunden wurden, als monolithische achteckige oder runde Säulen dazu zu verwenden, und erhielt auch dadurch Motive, die mehr dem romanischen Style, als dem gothischen entsprachen.

An diesen Schlossbauten machte aber auch der Kirchenbau seine Schule; denn in der ersten Zeit nach der Eroberung konnten die Kirchen nicht füglich im offenen Lande errichtet werden. Sie bildeten also einen Theil der Schlösser und zwar in anderem Sinne wie Aehnliches bisher vorgekommen war, nicht als kleine Kapellen für den Schlossherrn und seine Dienerschaft, sondern als Räume, in welchen die umwohnende Bevölkerung Platz fand, die aber doch nicht, wie die Kirchen der Klöster, als der überwiegend wichtige Theil der Anlage über die Wohngebäude emporragen durften. Die Kirche musste vielmehr ebenfalls wehrhaft eingerichtet sein und den kriegerischen Charakter des Schlosses theilen; die

Zinnen, welche noch jetzt das Dach mancher preussischen Kirche umgeben, waren nicht eine müssige Zierde, sondern bildeten einen wirklichen Wehrgang, von dem man im Nothfalle die Angreifer beschiessen konnte¹⁾.

Der Styl dieser Schlosskirchen hatte natürlich auch einen Einfluss auf die anderen, unabhängig von Schlossanlagen in Städten und Dörfern gebauten Kirchen, da diese erst dann entstanden, nachdem sich bei jenen feste Principien und Gewohnheiten gebildet hatten. Der Charakter des norddeutschen Ziegelbaues wurde hiedurch in den preussischen Kirchen modificirt und gewissermaassen gesteigert, indem zu den Beschränkungen, welche das Material bedingte, noch die kamen, welche die Anwendung des gothischen Styls auf weltliche Bauten und endlich die, welche der strenge, kriegerische und klösterliche Geist des Ordens herbeiführte.

Die Kirchen sind fast durchweg, wenn nicht einschiffig, Hallenkirchen; diese schlichte, aber grossartige Form machte es möglich, ihnen dieselbe Höhe mit den Flügeln des Schlosses, mit denen sie den inneren Hof begrenzen, zu geben. Ein Kreuzschiff liess sich damit nicht wohl vereinigen und der Chor musste in der Regel, um der Verbindung mit den Schlossflügeln zu entsprechen, rechtwinkelig schliessen²⁾. Der Grundriss bildet daher überhaupt ein Rechteck, welches nur durch die Pfeiler in drei Schiffe getheilt ist. Das Aeusserere dieser Kirchen, auch derjenigen, welche freistehend errichtet sind und eine gewisse Bedeutung in Anspruch nehmen, ist daher höchst einfach und schmucklos, indem es nur durch die schlanken von senkrechten Pfosten getheilten Fenster, die schwachen, oft in das Innere verlegten Strebepfeiler, und allenfalls durch spitzbogige Nischen in der Wand und an den Pfeilern belebt wird. Nur die Giebel in Osten und Westen erhalten hier wie in den anderen Backsteinländern etwas reicheren Schmuck durch mehr oder weniger kräftig profilirte, senkrechte Wandpfeiler, welche sich von den dazwischen angebrachten und mit weissem Bewurf bedeckten Blendnischen durch die dunkle Farbe des Steines abzeichnen und oben als Fialen herüberraagen. Ausserdem kommen wohl Zinnen oder Friese von durchbrochenen glasirten oder von sonst verzierten Formsteinen vor, auch erhält die Mauer oft durch spiralförmig oder mit anderer Zeichnung eingelegte farbig glasirte Ziegel einen leichten Schmuck, niemals aber so reiche Decoration dieser Art wie im Brandenburgischen. Die Profile und das Maasswerk der Fenster sind sehr einfach, die Portale niedrig und mit wenigen Ausnahmen sehr bescheiden verziert. Thürme,

¹⁾ Vergl. Hagen, der Dom zu Königsberg, S. 70.

²⁾ Diese Regel litt indessen Ausnahmen. Nicht bloss die Schlosskapelle zu Marienburg, welche eine ungewöhnliche Lage und Bestimmung hat, sondern auch der Dom zu Marienwerder, obgleich mit dem befestigten Schlosse zusammenhängend, haben den Polygonschluss.

wie sie der Steinbau schuf, mit dem reichen Schmuck der Fialen und dem Aufwachsen des viereckigen Unterbaues durch das achteckige Glockenhaus zum durchbrochenen Helme kommen natürlich nicht vor. Die Thürme sind vielmehr grosse, viereckige Mauermassen, die ohne, oder doch mit geringer Verjüngung zu mässiger Höhe aufsteigen und oben mit einem Satteldache zwischen zwei Giebeln oder mit einem hölzernen Helme schliessen. Ihre Verzierung besteht in der Häufung mehrerer Stockwerke, meistens mit kleinen Fenstern, oder in horizontalen, durch hellen Bewurf ausgezeichneten Mauerblenden, die sich auf allen vier Seiten wiederholen. Auch die Giebelwand obgleich die verzierteste Stelle des Ganzen, macht doch meistens einen schwerfälligen Eindruck, da das die drei Schiffe überdeckende Dach höher erscheint als die Seitenmauer und daher auf dem unteren Mauerkörper lastet.

Schöner und bedeutsamer ist das Innere. Wie es scheint hatten die Baumeister sich bei den Schlossbauten an rundbogige und selbst an Tonnengewölbe so sehr gewöhnt, dass sie sie auch an Kirchen anzuwenden versuchten; wenigstens hat die Kirche zu Juditten bei Königsberg, anscheinend eine der ältesten in Preussen und noch aus dem dreizehnten Jahrhundert, ein Tonnengewölbe, in das nur über den Fenstern spitze Einschnitte eingreifen¹⁾. Aber auch wo man Kreuzgewölbe anwendete, wurden sie meist flach gehalten, also freilich ohne die oft unschöne Ueberhöhung, aber auch ohne den kühnen Schwung wie in anderen Gegenden. Dafür erhielten sie dann aber sehr frühe durch Vermehrung der Rippen eine Verstärkung und Zierde, die so allgemein beliebt wurde, dass in ganz Preussen keine bedeutende Kirche mit einfachem Kreuzgewölbe vorkommt, wohl aber die Netz- und Fächerwölbungen so vervollkommenet und mit solcher Meisterschaft angewendet sind, wie ausser England in keinem Lande²⁾. Freilich entbehrte man dadurch das Motiv zu kräftiger Gliederung der Pfeiler, welche meist achteckig und nur von dünnen Rundstäben begrenzt sind, aber dennoch ist der Eindruck des Inneren der preussischen Kirchen eben durch die Schlankheit dieser Pfeiler und durch die Schönheit der räumlichen Verhältnisse meist ein sehr befriedigender.

Die Bauthätigkeit des deutschen Ordens in Preussen³⁾ fällt ganz in

¹⁾ Hagen a. a. O. S. 18.

²⁾ Ueber die preussische Wölbungsweise giebt Auskunft das auch sonst kunsthistorisch merkwürdige Werk des Maurermeisters Bartel Ranisch, Grundrisse und Auszüge aller Kirchengebäude in der Stadt Danzig, 1695, welches zugleich beweist, wie lebendig sich diese mittelalterlichen Traditionen hier bis in so späte Zeit erhalten hatten.

³⁾ Im Allgemeinen sind für dieselbe (ausser den kurzen Bemerkungen in meinen Niederländ. Briefen S. 164 ff.) nur die „Beiträge zur Geschichte der Baukunst in

die Zeit des entwickelten gothischen Styls, und namentlich sind alle Kirchen, die wir besitzen, mit Ausnahme vereinzelter Ueberreste¹⁾ nicht früher als im vierzehnten Jahrhundert begonnen. Zwar langte die erste Schaar von Ordensrittern schon im Jahre 1226 an; 1231 wurde das Haus und die Stadt zu Thorn gegründet und bald folgten viele solcher Stiftungen. Aber bis zum Jahre 1283, wo der Vernichtungskrieg gegen die heidnischen Preussen im Wesentlichen beendet war, fehlte es doch an Ruhe und Sicherheit zu monumentalen Bauten, und auch da musste man mit dem Nothwendigen beginnen, so dass grössere Kirchen nicht wohl vor dem vierzehnten Jahrhundert entstehen konnten. Erst die zweite Hälfte desselben wurde die Blüthezeit der Architektur dieses Landes.

Nicht alle kirchlichen Bauten standen unter der unmittelbaren Leitung des Ordens; die Bischöfe, die freilich hier nicht sehr begünstigten aber doch nicht ganz zurückzuweisenden Mönchsorden, und bald auch die von deutschen Ansiedlern bewohnten Städte schritten ebenfalls zu kirchlichen Neubauten, verfahren dabei nach den aus anderen deutschen Gegenden mitgebrachten Ideen und bedienten sich auch wohl fremder Baumeister²⁾. Nicht alle Kirchen folgten daher dem Vorbilde jener Schlosskirchen, einige wurden mit niedrigen Seitenschiffen, andere mit polygonem Chorschlusse angelegt, und auch als allmählig jener Typus immer mehr herrschend wurde, erhielten sich doch noch Reminiscenzen der älteren Form. Unter den wenigen Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen möchte St. Jacobi in der Neustadt Thorn³⁾ die älteste sein, da eine in Formsteinen gebildete Inschrift das Jahr 1309 als Gründungsjahr angiebt. Das Langhaus im schlichtesten frühgothischen Style wird aus dieser Zeit stammen, die breiten mit schwachen Diensten besetzten Pfeiler, ihre quadratische Stellung, die Paarung der Fenster in den Seitenschiffen und die eigenthümliche Ueberwölbung derselben mit drei dreieckigen Feldern haben eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den Breslauer Kirchen und lassen einen Einfluss von

Preussen“ von F. von Quast in den Neuen Preuss. Prov.-Blättern Bd. IX und Bd. XI zu nennen, welche scharfsinnige und genaue kritische Untersuchungen, aber ohne Zeichnungen und ohne Anspruch auf Vollständigkeit der zu betrachtenden Gebäude geben. Von desselben Verfassers grösserem Werke: Denkmale der Baukunst in Preussen, Berlin 1852 ff., sind leider bisher nur vier Hefte erschienen. Eine lebendige Schilderung des Eindruckes der preussischen Bauten giebt Lübke's Aufsatz: „Acht Tage in Preussen“, im Deutschen Kunstbl. 1856, S. 84—154.

¹⁾ v. Quast, a. a. O. Bd. IX, zählt dahin die östlichen Thürme des Domes zu Culmsee, etwa von 1261, und einige Arcaden der Marienkirche in Elbing.

²⁾ S. oben S. 323. Anm. die Nachricht über die Berufung eines rheinischen Meisters aus Xanten.

³⁾ Vgl. v. Quast in d. Zeitschrift für Bauwesen 1851. S. 153, Taf. 18.

dorther vermuthen. Der Chor, einschiffig, aber von eleganten Formen, durch hohe, dreitheilige Maasswerkfenster von reicher Bildung beleuchtet, mit Fächergewölben bedeckt, ist gewiss später, ungeachtet jener Inschrift, scheint aber ebenfalls noch das Werk eines fremden Meisters. Die Seitenwände des Chors sind nämlich von Strebebögen gestützt, welche von starken Pfeilern ausgehend, über anstossende niedere Baulichkeiten geleitet das einzige Beispiel eines so vollständigen Strebesystems in Preussen geben, und die Schlusswand, obgleich rechtwinkelig und mit ihrem hohen und schlanken, durch aufsteigende Fialen getheilten und reich verzierten Giebel dem Aeusseren den schönsten Schmuck verleihend, enthält gewissermaassen eine Protestation gegen diese landübliche Form zu Gunsten des Polygonschlusses. Denn sie hat drei Fenster und vier Strebepfeiler, als ob sie durch Zusammensetzung von drei Polygonseiten entstanden wäre, und im Inneren entspricht die Wölbung einer solchen Polygonanlage. Dieselbe Anordnung eines polygonen Gewölbschlusses bei rechtwinkliger Schlusswand findet sich noch ein Mal, nämlich in der Schlosskapelle zu Lochstaedt, wirkliche Polygonschlüsse dagegen kommen im 14. Jahrhundert noch ziemlich häufig vor. So an der 1346 gegründeten und noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts vollendeten Katharinenkirche zu Braunsberg, wo die schlanke polygone Altarnische dem breiten Giebel des dreischiffigen Hallenbaues eine wohlthätige Zierde ist¹⁾; demnächst auch an einigen kleineren Kirchen zu Danzig und an andern Orten²⁾. Aber auch an Schlosskirchen finden wir sie einige Male. So am Dome zu Marienwerder und selbst an der hochmeisterlichen Kapelle zu Marienburg, wo freilich die polygone Form die Trägerin eines ungewöhnlichen Schmuckes werden sollte, von dem wir später zu sprechen haben. Erst im 15. Jahrhundert hatte man sich so an die Nüchternheit der geraden Schlusswand gewöhnt, dass der polygone Chor mehr und mehr verschwindet.

Niedrige Seitenschiffe mit wirklichen Oberlichtern sind noch seltener. An der schönen Cistercienserkirche zu Pelplin, wo es sich durch den Einfluss dieses Ordens erklärt, und bei kleineren Stadtkirchen, wie z. B. bei der zu Wormditt³⁾ kommen sie einige Male vor. Aber im Uebrigen

¹⁾ Vgl. v. Quast a. a. O. Taf. XX und S. 37.

²⁾ Einige derselben zählt Bergau auf im Organ für christl. Kunst 1865 S. 123. Note 2.

³⁾ Vergl. v. Quast, Denkmale der Baukunst in Preussen, Taf. XI und XII. Die Kirche nebst den niedrigen Seitenschiffen scheint noch aus der ersten Hälfte des vierzehnten zu stammen, die derselben angefügten Kapellen sind aber erst vom Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts und haben manche Eigenthümlichkeiten, einen Schmuck mit Friesen und Formsteinen, der, obgleich roher und weniger geschmackvoll, an märkische Decoration erinnert, und eine Dachanlage, die schwerlich irgendwo wieder-

macht sich auch bei diesen Kirchen, selbst bei der von Pelplin, die Landessitte geltend; die Pfeiler sind achteckig, die Gewölbe stern- und fächerförmig, der Chor endlich schliesst rechtwinkelig und zwar nicht wie in anderen Cistercienserkirchen mit Herumführung der Seitenschiffe und Kapellen, sondern mit gleicher, alle drei Schiffe abschneidender Wand, an welcher dann wieder der Giebel den gewohnten reichen Schmuck erhalten hat. An jenen kleineren Kirchen erkennt man aber, wie wenig sich die Formen des Preussischen Styles für eine solche Anlage eigneten. Jene schlichten, achteckigen Pfeiler, deren kräftige Gestalt auf freies Aufsteigen bis zu der bedeutenden Höhe des Gewölbes berechnet war, erschienen plump und schwer, wenn sie oberhalb der Scheidbögen einer festen Wand anlagen, und das reiche Sterngewölbe, das dem Hallenbau zur Zierde gereichte, wurde drückend, wenn man es in den niedrigen Seitenschiffen in grösserer Nähe betrachtete.

Häufiger sind solche Kirchen, welche ohne Oberlichter bei hallenartiger Anlage doch noch ein etwas höheres Mittelschiff haben. Dahin gehört eine der bedeutendsten älteren Kirchen Preussens, der Dom zu Königsberg¹⁾ Seine Erbauung ging von dem Bischofe aus, und es ist charakteristisch, dass der Hochmeister dem begonnenen Fundamentalbau zuerst widersprach, weil er davon eine den Interessen des Ordens nachtheilige Befestigung befürchtete, und dann bei Ertheilung seiner Einwilligung nicht bloss Vorschriften über die nicht zu überschreitende Höhe der Mauern gab, sondern auch bestimmte, dass die Thürme denen der Domkirche zu Culmsee, also der ältesten Kathedrale des Ordenslandes, gleichen, „secundum dispositionem et formam ecclesiae Culmensis“ erbaut werden sollten²⁾. Dieser Conflict spricht sich gewissermaassen in dem Gebäude selbst aus; es hat die Mauerdicke und Schmucklosigkeit einer Festung, ohne ihre Höhe und Würde, schwankt zwischen dem kriegerischen und kirchlichen Charakter. Der Chor, der 1333 begonnen und schon 1329 vollendet wurde, ist der gelungenste Theil, aber sehr einfach; einschiffig, mit rechtwinkliger unbeleuchteter Schlusswand, lang und schmal, von starken Mauern mit sehr schlichten Strebepfeilern umgrenzt, aber im Inneren gut beleuchtet und durch ein reiches, von fein profilirten Rippen

kehrt. Um nämlich die Oberlichter frei zu lassen, sind die die Kapellen und den anstossenden Theil der Seitenschiffe deckenden quergelegten Dächer über die Zwischenräume der Gewölbe gespannt, so dass sie von dem Scheitel derselben aufsteigen.

¹⁾ Vergl. die gründliche Monographie: Gebser und Hagen (von jenem der rein historische und kirchliche, von diesem der kunstgeschichtliche Theil), der Dom zu Königsberg, K. 1835, 2 Bände mit Atlas.

²⁾ Vergl. die im Wesentlichen gleichen Urkunden des Bischofs und des Hochmeisters bei Gebser a. a. O. S. 90.

gebildetes Sterngewölbe geschmückt. Das dreischiffige hallenartige Langhaus erscheint schon im Aeusseren gedrückt, indem es bei einer Breite von 93 Fuss, Mauern von nur 45 Fuss Höhe hat, auf denen das gemeinsame Dach mit bedeutend grösserer Giebelhöhe lastet. Im Inneren tragen wohlgebildete achteckige Pfeiler, deren diagonale Seiten mit einer reichen Gliederung von Rundstäben ohne Kapitäle in die Scheidbögen übergehen, auf ihren glatten Frontseiten mit hochgelegenen Consolen das Sterngewölbe des Mittelschiffes und die sehr künstlichen, wenn auch nicht schönen Seitengewölbe. Aber das Mittelschiff hat bei lichter Breite von 38 Fuss nur eine Höhe von 54, und da die Seitenschiffe noch etwas niedriger sind, entsteht, genau wie in St. Stephan in Wien¹⁾, über den Scheidbögen ein dunkles Bogenfeld von etwa 5 Fuss Höhe, welches das geringe Licht der niedrigen Seitenfenster von dem Gewölbe abhält und das Ganze finster und drückend erscheinen lässt. Die Façade ist zwar mit zwei Thürmen versehen, von denen der eine vollendete sogar ein achteckiges Glockenhaus und eine Spitze hat, aber diese Thürme sind plump und die ganze Façade, mit niedrigem Portale und schmucklosem Fenster, von flachen spitzbogigen Nischen ohne organische Gliederung und ohne kräftige Ausladung bedeckt, ist sehr monoton und schwerfällig.

Eine stattlichere Erscheinung als der Dom zu Königsberg bildet der von Marienwerder, der ungefähr gleichzeitig entstand, im Jahre 1343 begründet und um 1384 im Wesentlichen vollendet war²⁾. Auch er ist also nicht eine Stiftung des Ordens, aber er entspricht dem Gebrauche desselben, indem er mit dem wehrhaften Schlosse, welches die Bischöfe von Pomesanien an dieser hochgelegenen Stelle errichteten, als eine Seite desselben verbunden ist. Die Kirche selbst besteht aus einem dreischiffigen Langhause ohne Querschiff und einem einschiffigen, aber mit drei Polygonseiten schliessenden Chore und hat im Ganzen eine Länge von 284 und im Langhause ohne die mächtigen Strebepfeiler eine äussere Breite von 87 Fuss. Der Raum des Chores ist durch ein Gewölbe der Höhe nach in zwei Theile getheilt, von denen der untere und kleinere eine, jedoch in gleicher Höhe mit dem Langhause gelegene, zur Grabstätte der Bischöfe dienende Krypta, der obere, 17 Fuss höher gelegene und durch zwei Treppen zugängliche aber den für den feierlichen Dienst der Domherren bestimmten hohen Chor bildet, jener durch kleinere, dieser durch schlanke

¹⁾ Da auch die Pfeiler einige Aehnlichkeit haben, könnte man fast an eine directe Beziehung beider Gebäude denken, für welche indessen die historischen Anhaltspunkte noch fehlen.

²⁾ Vgl. R. Bergau Schloss und Dom zu Marienwerder im Organ für christliche Kunst 1864 Nro. 9 und in der Zeitschrift für Preuss. Geschichte und Landeskunde. Berlin 1865.

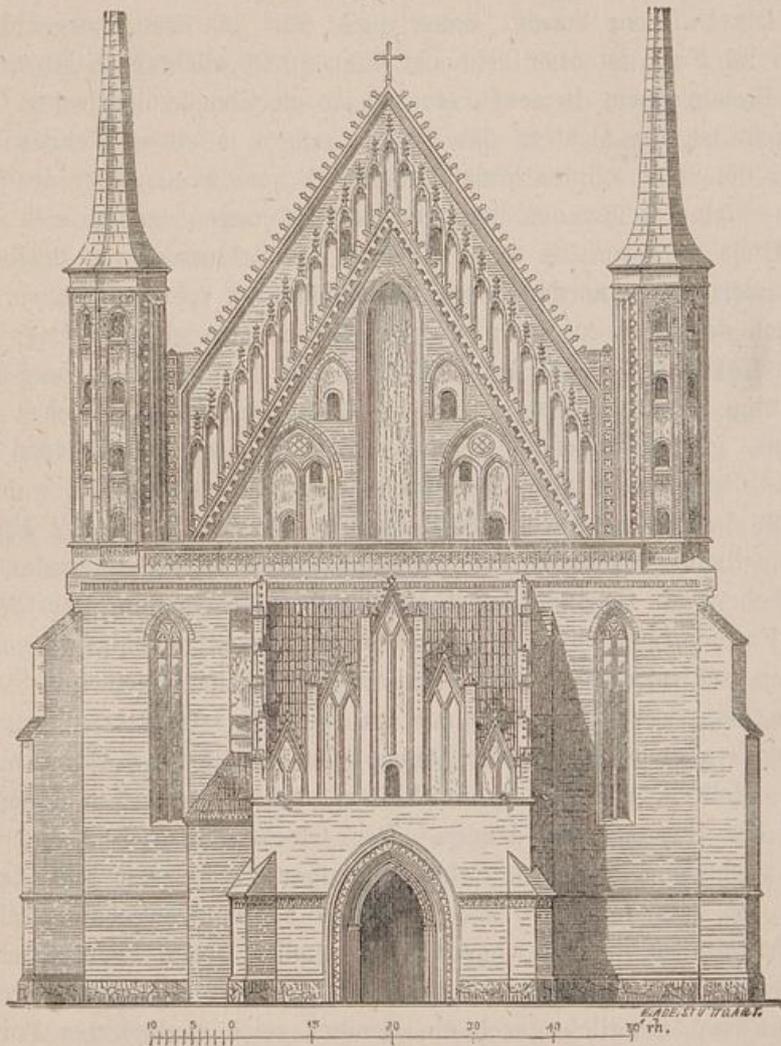
26 Fuss hohe Fenster beleuchtet. Im Langhause tragen einfache achteckige Pfeiler von einer selbst in Preussen ungewöhnlichen Dicke ($8\frac{1}{2}$ bis $9\frac{1}{2}$ Fuss) mit sehr reich profilirten, durch farbige Ziegel geschmückten Scheidbögen die oberen Wände und die Sterngewölbe der drei Schiffe, an denen dann aber die Höhenverhältnisse auffallend sind. Während nämlich die Seitenschiffe bei einer Breite von 17 Fuss die Höhe von 48 Fuss haben, erhebt sich das 28 Fuss breite Mittelschiff zu einer Höhe von 70 Fuss. Die Differenz beträgt daher nicht wie im Königsberger Dome 5, sondern 22 Fuss, ist aber dennoch nicht zu Oberlichtern benutzt, sondern nur zu Blendnischen, in denen eine kleine flachbogig überdeckte Oeffnung angebracht ist, die nicht in das Freie, sondern in einen Wehrgang führt, der über den Seitenschiffen hinläuft und auch nach aussen über den Kirchenfenstern kleine Oeffnungen hat. Solche Oeffnungen ziehen sich in derselben Höhe auch um die andern Flügel des Schlosses, von dessen origineller malerischer Anordnung wir noch später zu sprechen haben.

Auch der Dom zu Frauenburg, durch seine günstige Lage auf der luftigen Höhe am Spiegel des Haffs und durch die reiche und pikante Ausstattung seines Aeusseren eine der schönsten architektonischen Zierden Preussens, gehört ungefähr derselben Zeit an, wie jene beiden andern Dome ¹⁾. Sein einschiffiger, rechtwinkelig geschlossener Chor, wahrscheinlich 1329 begonnen, wurde 1342 geweiht, das Langhaus mit Einschluss seiner westlichen Vorhalle war im Jahre 1388 vollendet, beides zufolge ausführlicher, am Gebäude selbst angebrachter Inschriften. Der Chor zeigt feinere Formen, zierlich gegliederte Wandpfeiler mit mannigfach gebildeten Kapitälern, schlanke zweitheilige Fenster mit regelmässigem aus Stuck gebildetem Maasswerk. Das Langhaus ist ein langgestreckter, aus 8 Jochen bestehender aber nüchterner Hallenbau von nur 55 Fuss Höhe, mit achteckigen Pfeilern, die auf schmucklosem, eckig profilirtem Gesimse die Rippen der Sterngewölbe tragen. Der Glockenthurm ist nicht mit der Kirche verbunden, sondern steht in einiger Entfernung von derselben. Dagegen ist dem westlichen Eingange eine Vorhalle angebaut, welche die im Verhältniss zu ihrer geringen Höhe ziemlich breite Frontmauer theilt, ohne den Giebel zu verdecken, und im Aeussern und Innern reich geschmückt ist; äusserlich durch ein ziemlich reich gegliedertes Portal und durch mannigfache Spitzgiebel, welche das Dach der Vorhalle begleiten und verdecken, innerlich durch einen fast verschwenderischen Luxus von Formsteinen. Ungefähr auf halber Höhe theilt nämlich ein maasswerkartig gebildeter, nur durch die beiden Portale unterbrochener Fries die

¹⁾ Vgl. v. Quast, Denkm. der Baukunst in Preussen. Taf. XIII bis XVIII und S. 23 ff.

Wände der Höhe nach in zwei Hälften, von denen die untere unverziert, die obere aber durchweg von einem, aus zahlreichen Reihen sehr kleiner Spitzbögen bestehenden Muster bedeckt ist. Dieses Muster selbst, mit seinem geringen Relief und seiner monotonen Wiederholung, erinnert stark an die ebenfalls in gebrannten Steinen ausgeführten teppichartigen Wand-

Fig. 87.



Façade des Doms zu Frauenburg.

bekleidungen ihn mairiscen Bauten, und giebt in ähnlicher Weise wie dort den Ausdruck einer etwas weichlichen Ruhe. Die Rippen des schönen quadratischen Sterngewölbes sind dann freilich in ganz anderer Weise behandelt, indem sie durchweg kleine figürliche Darstellungen in ziemlich kräftiger Plastik tragen und sich von den vertieften Kappen des Gewölbes

stark abheben. Aber das aus der Vorhalle in die Kirche führende Portal, obgleich in Kalkstein gebildet und im Ganzen stark vertieft und kräftig ausladend, zeigt wieder an seinen Gewänden und am Bogenfelde ähnliche kleinliche Muster, so dass im Allgemeinen hier denn doch jener, wenn man so sagen darf, maurische Geschmack vorherrscht¹⁾. Nächst dieser Vorhalle verdient dann die Ausstattung der beiden Giebel des Langhauses Beachtung. Sie ist sehr originell und vorzüglich gelungen. Wir wissen, dass diese Giebel die günstigste Stelle zur Anbringung weithin wirkenden Schmucks gewährten, dass sie aber bei Hallenkirchen leicht eine zu grosse und deshalb lastende Fläche bildeten. Der sich hierdurch ergebenden Gefahr ist nun der Meister des Frauenburger Doms in sehr geschickter Weise entgangen. Zunächst nämlich dadurch, dass er auf den Ecken des Gebäudes je ein schlankes achteckiges Thürmchen anbrachte, das, aus vier durch Fenster bezeichneten Stockwerken und einem hochaufstrebenden spitzen Helme bestehend, sich neben dem Giebel erhob und so die Fläche desselben materiell sowohl wie virtuell, durch das derselben gegebene Gegengewicht, verkleinerte. Aber auch so würde die Fläche ihm noch zu gross geworden sein, er theilte sie daher und zwar in der ihrer Figur entsprechenden Weise, indem er in das grosse Dreieck ein kleineres hineinzeichnete, dieses als den eigentlichen Giebel nach hergebrachter Weise mit senkrechten Blendnischen füllte, den ausserhalb dieses inneren Dreiecks übrig bleibenden Rand aber nur als eine Einrahmung behandelte, die er durch eine auf den Seiten des innern Dreiecks aufsteigende Arcatur höchst ausdrucksvoll belebte. Man kann diese aufsteigende Arcatur mit der vergleichen, welche sich an lombardischen Façaden romanischen Stils findet²⁾, aber Zweck und Ausführung sind denn doch zu verschieden, als dass man an eine Herleitung denken könnte, und jedenfalls bleibt die geniale Verwendung dieses Motivs denn doch das freie Eigenthum des unbekanntem preussischen Meisters.

Eine vollständige Wiederholung dieses Giebelschmuckes kommt, so viel mir bekannt, nicht vor; die Verzierung der Giebel wird fast immer durch senkrechte Mauerblenden und die sie begleitenden, über den Rand des Giebels hinaufsteigenden Fialen bewirkt. Einige Male sind jedoch auch achteckige Thürmchen wie an der Frauenburger Kirche verwendet. Vor-

¹⁾ In dieser Vorhalle findet sich dann auch die bereits oben erwähnte Inschrift über die Vollendung des Baues: Anno Domini MCCCLXXXVIII. completa est cum porticu ecclesia Warmiensis. Amen. Sie ist, wie einige andere ähnliche in preussischen Bauten vorkommende Inschriften aus einzelnen Ziegelplatten mit reichgebildeten Majuskelnbuchstaben zusammengesetzt. Wir kommen weiter unten auf diese Inschriften und auf die Frage zurück, ob darin eine orientalische Reminiscenz anzunehmen sei.

²⁾ Vgl. Band IV, S. 461. Fig. 132.

zöglich schön ist dies an dem östlichen Giebel der um 1370 vollendeten Marienkirche zu Thorn¹⁾, wo nämlich die Giebelmauer selbst zurücktritt, und die drei Fialenkörper, an den Ecken und in der Mitte, thurmartig erweitert sind, so dass sie mit je drei Polygonseiten kräftig vorspringen und nur geringe durch Blenden und Fenster verzierte Flächen zwischen sich stehen lassen, was dann im fünfzehnten Jahrhundert an dem durch seine malerische Erscheinung berühmten, oft gezeichneten Rathhause zu Danzig, bei rechtwinkeligem Abschluss des Giebels mit noch günstigerer Wirkung wiederholt wurde.

Die Baulust, von der die bisher erwähnten Kirchen Zeugnis ablegen, erhielt sich nicht nur durch das ganze vierzehnte Jahrhundert hindurch bis zur Tannenberger Schlacht (1410), sondern kehrte auch im fünfzehnten, nach der Unterbrechung durch den verderblichen Krieg des Ordens mit den Polen, fast unverändert wieder und äusserte sich auch dann im Wesentlichen in denselben, freilich zum grossen Theile durch das System des Backsteinbaues unabänderlich bedingten Formen. Nur darin zeigt sich die Verschiedenheit dieser Jahrhunderte, dass das vierzehnte ein grösseres Bestreben nach feiner Ausbildung der Formen und nach eigenthümlichen Aeusserungen zeigt, während im fünfzehnten die handwerkliche Gleichgültigkeit und Stumpfheit, zu welcher der Backsteinbau ohnehin neigt, gesteigert ist. Diese Verschiedenheit erkennt man jedoch nur bei genauerer Betrachtung, während die Totalwirkung im Wesentlichen dieselbe bleibt. Bei dieser grossen Baulust und der Fülle von Kräften, über welche die Bevölkerung des Landes in jener Zeit ihrer ersten Blüthe gebot, ist denn auch die Zahl der noch heute erhaltenen stattlichen Kirchen dieses Styls ausserordentlich gross. Selbst die Dorfkirchen sind meistens von monumentaler Bedeutung. Bei der ursprünglichen Entvölkerung des Landes hatte es zur Politik des Ordens gehört, grosse Kirchspiele zu stiften, welche dann auch die Anlegung solider, geräumiger, zur Aufnahme der wachsenden Gemeinde ausreichender Kirchen gestatteten und erforderten. Diese Kirchen sind freilich oft einfacher als die städtischen; während bei diesen die dreischiffige Hallenform und die Ueberwölbung fast durchgängig vorkommen, sind jene oft einschiffig und mit blosser Balkendecke versehen. Aber sie haben doch durchweg kräftige, wohlgebaute Mauern, schlanke spitzbogige Fenster und entbehren nicht leicht den üblichen Schmuck des Giebels über den Schlusswänden und des Thurmes²⁾, zu dem

¹⁾ v. Quast in der Zeitschrift für Bauwesen, 1. Jahrgang (1851), S. 323 und Taf. 33.

²⁾ Vgl. v. Quast Denkmale Taf. 23, S. 46, die Kirchen auf den Dörfern des Ermlandes, und Bergau: Charakteristik der kleineren Pfarrkirchen in Pommerellen, im Organ für christl. Kunst 1865, S. 116 und 123.

dann manchmal durch die Freigebigkeit eines ländlichen Wohlthäters oder den künstlerischen Drang eines Maurers andere minder gewöhnliche Verzierungen kommen, welche aber, da der Backsteinbau dazu keine constructive Veranlassung bot, leicht willkürlich und müssig erscheinen¹⁾.

Bedeutender als diese ländlichen Kirchen, sind dann die städtischen, besonders die der blühenden Handelsstädte des Landes. Aber ein näheres Eingehen auf einzelne dieser Kirchen würde dennoch fruchtlos sein. Selbst die grösseren unter ihnen bieten nur geringe Verschiedenheiten; sie sind fast sämmtlich Wiederholungen desselben Typus, bestehend aus einem dreischiffigen Hallenbau mit achteckigen Pfeilern und Sterngewölben, einem ein- oder dreischiffigen Chor mit gerader Schlusswand und einem vor oder in der westlichen Façade aufsteigenden, meistens einzelnen Thurme. Es mag genügen aus der grossen Zahl derselben eine hervorzuheben, die bedeutendste von allen, die Marienkirche zu Danzig. Neuere Forschungen haben ihre Geschichte aufgeklärt²⁾. Schon im Jahre 1270 wird eine Kirche dieses Namens genannt, welche ohne Zweifel sehr unansehnlich, wahrscheinlich von Holz war. Demnächst wurde im Jahre 1343 der Grundstein zu einer grössern und würdigeren Kirche gelegt, welche im Jahre 1359 im Wesentlichen vollendet war, und wahrscheinlich auch das damals noch fehlende Gewölbe des Mittelschiffes schon um 1379 erhielt. Es war ein Hallenbau von ansehnlichen Verhältnissen, das Langhaus ohne den Chor 163 Fuss lang, das Mittelschiff 30 Fuss breit und $53\frac{1}{2}$ Fuss hoch,

¹⁾ In der Kirche zu Lockau bei Seeburg sind ziemlich unregelmässig zwischen und unter den Fenstern spitzbogige Blenden angebracht, in denen auf den Bewurf phantastisches Maasswerk eingeritzt ist. v. Quast a. a. O. Taf. 23.

²⁾ Dr. Hirsch, die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig, 1843, giebt nach scharfsinnigen archivalischen Untersuchungen die genaue und lehrreiche Baugeschichte der Kirche, von der Prof. J. C. Schultz, Danzig und seine Bauwerke, 1846—1855, schöne malerische Ansichten nebst architektonischen Details publicirt hat. Der gemeinsamen Arbeit Beider verdankt man die Ermittlung der Fundamente des älteren Langhauses, das, wie man an den Kämpfergesimsen der Pfeiler im südlichen Seitenschiffe erkennt, niedrige Seitenschiffe hatte. Die Fundamente des Chores haben nicht aufgegraben werden können und es ist eine blosser Vermuthung, wenn Schultz annimmt, dass er Polygongestalt gehabt habe. Derselbe glaubt auch bei den Kirchen St. Katharina und St. Peter und Paul die Spuren eines solchen Chorschlusses zu erkennen; allein die schräggestellten Strebepfeiler, welche er dafür hält, beweisen nur (was auch aus anderen Gründen anzunehmen), dass der Chor ursprünglich einschiffig und rechtwinkelig geschlossen war und erst später die gleichhohen Seitenschiffe erhalten hat. Eine scharfsinnige Untersuchung über die baulichen Verhältnisse der älteren Kirche hat R. Bergau in v. Zahn Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Band I. (1868). S. 123 ff. gegeben. — Aeltere Abbildungen der Danziger Kirchen in Curicke's Beschreibung von Danzig, 1688, für ihre Zeit sehr gut, Grundrisse in dem S. 326 angeführten Werke von Ranisch.

die Seitenschiffe niedriger, aber doch nicht genug, um Oberlichter zu gestatten; die Ausführung war, wie man an den noch erhaltenen Theilen erkennen kann, sorgfältig und edel, nicht unähnlich dem Dome zu Marienwerder. Allein auch dieser Bau genügte der mächtig anwachsenden Stadt, die schon damals ihre Schiffe bis nach Portugal und Spanien sendete und Factoreien wie in London so in Novgorod hatte, sehr bald nicht mehr; er wurde daher im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts (1403—1446) und dann wieder gegen Ende desselben (1484—1502) erweitert und so zu der jetzigen, weiträumigen Anlage ausgedehnt, die im Flächeninhalte nur wenigen der grössten Münster Deutschlands nachsteht. Der Plan ist von höchster Einfachheit; ein lateinisches Kreuz mit geringer Ausladung der Kreuzarme, der Chor rechtwinkelig geschlossen und, wie das Langhaus und die Querarme, dreischiffig und auf den Seiten (nicht auf den Schlusswänden) von flachen, durch die ins Innere gezogenen Strebepfeiler gebildeten Kapellen begleitet, die Seitenschiffe breit, die Pfeilerstellung eng, diese etwa die Hälfte, jene zwei Drittel der Mittelschiffbreite. Die Ausführung ist keinesweges vorzüglich; sie steht den noch erhaltenen Theilen des ersten Baues an Feinheit und Präcision nach. Aber die bedeutende Länge (des Hauptarmes etwa 300, des Querarmes 210 Fuss), die gewaltige Höhe (96 Fuss), die schlanke Gestalt der dichtgestellten Pfeiler und die grosse Zahl mächtiger Hallen, die sich um die Vierung des Kreuzes lagern, geben dem Inneren eine erhebende Würde und ausgezeichnete Schönheit; die Poesie, deren die Hallenkirche fähig ist, hat vielleicht nirgends einen volleren Ausdruck gefunden. Die Erscheinung des Aeusseren ist dadurch bedingt, dass auch die Kapellen die volle Höhe der Schiffe haben und mithin überall keine Abstufung der Höhe eintritt, und dass ferner die Bedachung nicht, wie in den Hallenkirchen gewöhnlich, den ganzen Bau oder doch mehrere Schiffe umfasst, sondern dass jedes Schiff sein eigenes niedriges Dach hat. Einfach und schmucklos steigen daher die Mauern hoch hinauf, aus schmalen Wandpfeilern zwischen den breiteren, aber durch ihre gewaltige Höhe dennoch schlank erscheinenden Fenstern gebildet, am Fusse des Daches von Zinnen gekrönt, an den dreifachen Giebeln der Chor- und Kreuzseiten mit Stabwerk verziert, an allen Ecken von kleinen achtseitigen, in scharfer Spitze aufschliessenden Thürmchen flankirt, während im Westen der einzige Thurm in wenig verjüngten Stockwerken sich langsam und schwer erhebt und die Bedeutung der grossen, weithin gelagerten Kirche gleichsam in ein kurzes Wort zusammenfasst. Es ist merkwürdig, wie dieser Bau, obgleich das Werk einer handeltreibenden, schon damals dem Orden nicht unbedingt ergebenden Bürgerschaft den kriegerischen Charakter der preussischen Schlossbauten beibehalten hat. Auch die anderen Kirchen der alten Stadt sind durchgängig mit hohen Seitenschiffen und

geradem Chorschlusse, meist durch sehr reich verzierte Giebel schön geschmückt und auch sonst durch ihre malerische Erscheinung anziehend, aber ohne besondere architektonische Eigenthümlichkeit und grossentheils schon dem vorgerückten fünfzehnten Jahrhundert angehörend.

Wichtiger sind die Schlösser, mit denen der Orden das Land bedeckte, und die noch jetzt, trotz aller Unbill welche die Kriege des fünfzehnten Jahrhunderts, polnische Starostenwirthschaft, oder preussische Oekonomie durch Verwendung zu Magazinen oder Strafanstalten ihnen zugefügt haben, in grosser Zahl von natürlichen Hügeln oder von hohen Unterbauten, wie von künstlichen Felsen, mächtig über die Flächen hinschauen. Die Grundzüge der alten Anordnung in den Aussenmauern und dem gewöhnlich quadraten Hofraume, auch wohl einzelne Säle sind in vielen dieser Schlösser erhalten oder doch erkennbar, vor Allem aber ist es wichtig, dass die herrlichste aller dieser Burgen, das hochmeisterliche Schloss zu Marienburg¹⁾ durch eine kostspielige und sorgfältige Herstellung aus dem Wüste jahrhundertelanger Misshandlung grossentheils wieder erstanden ist, die Perle aller mittelalterlichen Schlossbauten und das charakteristische Denkmal der edlen, ernsten Ritterlichkeit des deutschen Ordens. Um 1280 als eine gewöhnliche Burg begonnen, 1309 zur Residenz des nun nach Preussen verlegten Hochmeisterthums bestimmt, verdankt sie wie die meisten Schlösser ihre Einrichtung nicht, einem einmaligen Plane, sondern allmäligen Erweiterungen. Dies gilt selbst von dem ältesten der drei Theile des Schlosses, dem Hochschlosse, welches, ein quadratischer Bau, auf den Ecken von Thürmen flankirt, von einem breiten Graben umschlossen, im inneren Hofe von doppelten Arcaden umgeben, nur in seinem nördlichen Flügel vollendet war, als die veränderte Bestimmung des Gebäudes andere Einrichtungen nöthig machte. Ein fein profilirter und mit Weinlaub geschmückter Rundbogenfries²⁾ zeigt zugleich die späte Beibehaltung der dem Ziegelbau zusagenden romanischen Formen und den Grad des Schmuckes, den auch die gewöhnlichen Burgen des Ordens erhielten. Die drei anderen Flügel nebst der daran anstossenden

¹⁾ Die Literatur über Marienburg ist umfassend, aber keinesweges befriedigend. Frick's grosses Kupferwerk, mit Text von Rabe und Levezow, giebt zwar vortreffliche, aber nicht ausreichende Zeichnungen, besonders da damals die Restauration noch nicht begonnen war; Büsching's Beschreibung, 1823, ist nur mit Vorsicht brauchbar. Genaue scharfsinnige Untersuchungen über das Alter der einzelnen Theile, denen ich folge, hat endlich v. Quast in den Neuen Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI (1850) mitgetheilt, aber ohne Abbildungen. Vgl. auch Bergau, das Ordenshaupthaus Marienburg in Preussen, Berlin 1871 (Heft 133 der Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge).

²⁾ Frick, Taf. XVIII.; Essenwein, Norddeutschlands Backsteinbau, Taf. XV, Nro. 14. Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

Schlosskirche wurden dann erst seit 1309 mit der dem hochmeisterlichen Sitze angemessenen grösseren Pracht ausgeführt, von welcher trotz der unbarmherzigen Umgestaltung dieses Theiles zu einem Magazin sich noch höchst bedeutende Reste erhalten haben. Dahin gehört zunächst ein äusseres, von der Vorburg in das Hochschloss führendes Portal, das sehr eigenthümlich von einem grossen Blendbogen umfasst ist, dann aber besonders die sogenannte goldne Pforte, welche den Eingang in die Kapelle bildet, eines der edelsten Erzeugnisse des Ziegelbaues, reichgegliedert, mit Laubwerk und Figuren geschmückt, in der Weise des Steinbaues, aber züchtig und mit Bewusstsein der Schranken des Materials¹⁾. Auch unter den Ordensbauten ist sie ohne Gleichen und nur im Schlosse zu Lochstedt ist ein einigermaassen ähnliches, ebenfalls in die Kapelle führendes Thor. Die Kapelle selbst, die bisher nur zwei Gewölbquadrate enthielt und bis an die Ostmauer des Schlosses reichte, war für den Hochmeister und sein Kapitel zu klein; man verlängerte sie daher um fernere zwei Quadrate, und brachte unter dieser Verlängerung im Erdgeschosse eine zweite Kapelle, die St. Annenkapelle, an, welche als hochmeisterliche Gruft diente. Die fein gebildeten Laubkapitälé und Sterngewölbe der oberen Kapelle gleichen denen des Königsberger Domchores und werden daher ebenfalls unter dem Hochmeister Dietrich von Altenburg († 1341) ausgeführt sein. Dieser Zeit gehört denn auch der höchst merkwürdige Schmuck an, mit welchem im Aeusseren die mittlere Polygonseite des Chorschlusses prangt. In einer den Fenstern gleichen Nische ist nämlich das Bild der Jungfrau, 26 Fuss hoch, in hohem Relief, und mit Glasmosaik farbig ausgelegt, auf Goldgrund angebracht. Abgesehen von einzelnen Fehlern, namentlich der Kürze des Arms, ist die kolossale Gestalt meisterhaft gebildet, das Antlitz von edelstem Ernst, der Faltenwurf in einfachen Massen, die Farbe sehr harmonisch, das Ganze für die Wirkung auf das jenseits des Grabens entfernt stehende Volk vortrefflich berechnet, dem es die Himmelskönigin, die Schutzpatronin des Ordens und also des Landesherrn, wie in himmlischer Glorie strahlend, zeigte. Schon der Gedanke einer so grossen Reliefgestalt im Aeusseren ist völlig neu und ein Beweis der bewussten Kühnheit, mit welcher der Orden auch bei seinen künstlerischen Unternehmungen verfuhr; noch ungewöhnlicher, ja einzig in seiner Art ist das Werk durch die musivische Auslegung bei plastischer Form²⁾. Da der Orden

¹⁾ Eine Abbildung auch bei Essenwein a. a. O. Taf. XVIII.

²⁾ Bei der Restauration der Statue hat man unter dem Mosaik einen farbigen Stucküberzug gefunden, so dass die musivische Auslegung erst später hinzugefügt zu sein scheint. v. Quast a. a. O. S. 67. Nachrichten über die neuerlich (1868—1870) erfolgte Herstellung des Mosaiks giebt R. Bergau in den „Grenzboten“, 1871. S. 31 ff.)

grosse Besitzungen in Sicilien, sogar einen Praeceptor Siciliae hatte, der in Palermo residirte, und da auch sonst einige Details der preussischen Ordensbauten eine Verwandtschaft mit sicilianischer Architektur haben¹⁾, ist es sehr möglich, dass diese Verbindung mit jenem halbgriechischen Lande auch auf die Verwendung dieser in Deutschland fast unbekanntem Technik führte, die sich überdies noch ein zweites Mal in Preussen, nämlich an dem gleichzeitigen Dome zu Marienwerder, an einem im Bogenfelde eines Portals angebrachten Bilde, mit dem Martyrium Johannes des Evangelisten vorfindet²⁾.

Wenn auch die Burg vermöge dieser Verschönerungen würdig genug erschien, war sie doch für die fürstliche Hofhaltung des Hochmeisters bald zu enge, und es entstanden daneben ausserhalb der Umschliessung neue Bauten, theils Wirthschaftsgebäude, Stallungen u. dgl., dann aber auch bald prachtvolle Festsäle und endlich eine geräumigere und würdigere Wohnung für den Hochmeister und die vornehmsten Gebietiger. Diese bedeutenden Räume bilden das sogenannte Mittelschloss, welches der Hauptgegenstand der kostspieligen und im Ganzen gelungenen neuen Herstellung geworden ist. Es ist ein Werk würdigster Pracht und gediegenster Ausführung, schön und würdig, man möchte sagen von der Sohle bis zum Scheitel, von den Kellern und Vorrathsräumen bis zu den Zinnen. Das

¹⁾ Dahin gehören namentlich die Inschriftenfriese, welche, aus einzelnen in Thou gebrannten Majuskelbuchstaben zusammengesetzt, an mehreren preussischen Bauten vorkommen. So in der Vorhalle des Doms zu Frauenburg, im Inneren des Chors der Jacobikirche zu Thorn, am Aeusseren der Kirche des h. Leichnam zu Elbing, als Bogenverzierung an den Schlössern zu Lochstedt und zu Bürgeln. Auch am Schlosse zu Marienburg sind wenigstens einige solche Buchstaben entdeckt, welche auf das frühere Vorhandensein einer Inschrift schliessen lassen. Es ist richtig, dass dies (wie v. Quast a. a. O. S. 34 bemerkt) an die orientalische, in die christliche Baukunst Siciliens übergegangene, dem übrigen Abendlande unbekanntes Sitte solcher architektonisch behandelten Inschriften erinnert. Indessen ist doch zu erwägen, dass auch im Kloster Zinna bei Jüterbog (Puttrich, S. 28, Taf. 12) ohne allen Zusammenhang mit Sicilien solche aus einzelnen Backsteinen gebildete Inschriften vorkommen, wenn auch nur auf dem Fussboden, und dass überhaupt dieser Schmuck bei der Leichtigkeit des Formens und dem Mangel plastischer Ornamentation dem Ziegelbau eben so nahe, wie dem Steinbau fern lag. Auch die in Preussen häufigen spitzbogigen Mauerblenden und hohen Portalanlagen und die aus übereck gestellten Spitzbögen gebildeten Fenstersockel können (wie Herr v. Quast geltend macht) mit Reminiscenzen der maurisch-sicilianischen Architektur zusammenhängen; indessen ist es eben so denkbar, dass sie (wie so viele andere, in verschiedenen Gegenden immer wieder erfundene Formen, von denen er selbst S. 32 mehrere aufzählt) zufällige, durch die Eigenthümlichkeit des Ziegelbaues herbeigeführte Aehnlichkeiten sind.

²⁾ Von dem einzigen ausserdem in Deutschland vorkommenden Mosaik, am Dome zu Prag, wird weiter unten die Rede sein.

edelste Juwel in diesem Kranze architektonischer Zierden ist der berühmte Conventsremter, durch Abbildungen allgemein bekannt, ein länglicher Saal von bedeutenden Verhältnissen, durch hohe spitzbogige Fenster beleuchtet, in welchem drei schlanke Granitsäulen mit Kapitälern von edelster Bildung ein Palmgewölbe tragen, das an Leichtigkeit und Eleganz alles übertrifft, was die gothische Baukunst aller Länder in ihren schönsten Werken geleistet hat¹⁾. Von den zarten Pfeilern im kühnen Schwunge aufsteigend und beim Durchblicke von verschiedenen Standpunkten die mannigfaltigsten Durchschneidungen gewährend, trägt dies Gewölbe den Charakter ritterlicher Gewandtheit und Eleganz und zugleich den der Strenge und Einfachheit, ohne jede Spur des Ueppigen und Weichlichen. Wahrscheinlich stammt dieser Saal ebenfalls aus der Zeit des Dietrich von Altenburg, während die daran angebaute Wohnung des Hochmeisters etwas später, obgleich, da sie in den noch vorhandenen von 1399 beginnenden genauen Rechnungen des hochmeisterlichen Schatzes nicht vorkommt, noch vor diesem Jahre, also etwa unter Winrich von Kniprode (1351—1382) gebaut sein wird. Sie hat nicht mehr völlig die Poesie der Formen wie der Conventssaal, alle Fenster sind viereckig und durch Fensterkreuze getheilt, die Gewölbe meist aus flachen Kreisbögen gebildet, die Kapitäle schmucklos oder ganz fortgeblieben, so dass die Rippen am Schaft der Säulen verlaufen. Die weltliche Richtung macht sich hier frühe gegen den Spiritualismus der gothischen Form geltend. Aber dessenungeachtet ist das Ganze eine wohl überdachte, alle Rücksichten des Anstandes und der Bequemlichkeit beobachtende, fürstlich prachtvolle Anlage. Ueber den hohen und hellbeleuchteten Kellerräumen erheben sich drei Geschosse mit Wohngemächern und Sälen, alle von Kreuzgewölben gedeckt, meist quadratisch, mit einer schlanken monolithen Säule in ihrer Mitte, aber bei dieser Einförmigkeit der Anlage von einer bewundernswerthen Mannigfaltigkeit. Denn von den Kellern und Vorrathsräumen an, wo die mächtigen, steil ansteigenden Rippen von niedrigen Pfeilern nahe über dem Boden anheben, bezeichnen immer schlankere Stützen und leichtere Wölbungen, bald kühner und schwunghafter, bald flacher und wohnlicher, die verschiedene Bestimmung der Räume oder die Unterschiede des Ranges der Inhaber, bis dann endlich diese Steigerung in den hochmeisterlichen Gemächern und besonders in „des Meisters Remter“ ihren Gipfel erreicht²⁾.

¹⁾ Nur ein vorzügliches perspectivisches Gemälde könnte eine Anschauung von der architektonischen Schönheit dieses unvergleichlichen Saales geben. Eine Abbildung in der Grösse dieses Buches würde unzureichend sein.

²⁾ Bergau (Zur Baugeschichte des Ordenshauptauses Marienburg, in v. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft. II. S. 48) macht auf die Aehnlichkeit der Remter

Auch hier hat weder das Gewölbe noch der einzige Mittelpfeiler die schlanke Kühnheit wie im Conventsremter, alles ist hier breit und derber, aber der bedeutende Raum, durch seine quadratische Form gesellig, durch seine Höhe luftig, von mehreren Seiten durch zwei Reihen viereckiger Fenster hell beleuchtet, macht einen eben so festlichen wie behaglichen Eindruck, der vollkommen seiner Bestimmung entspricht und sie charakteristisch bezeichnet. Es ist ein Festsaal eben für derbe, ernste, männliche Feste und für die Beherrscher des Landes, denen von dieser Höhe der freie Umblick über die reichsten Gefilde desselben, die fruchtbare Niederung zwischen Nogat und Weichsel, gewährt wird. Auch von aussen giebt dieser Theil des Baues, und namentlich dieser Saal, eine durchaus fürstliche und gebietende Erscheinung. Vortretend nämlich gegen den Fluss ist er von mächtigen Pfeilern gebildet, die vom Unterbau an bis nach oben hinaufsteigend unter den Zinnen durch Bögen verbunden sind und die Fenster der verschiedenen Räume in der zurücktretenden Mauer umschliessen. Nur neben den Fenstern des Remters sind diese Pfeiler unterbrochen und durch Doppelsäulen von rothem Granit gestützt, welche den Gästen des Hochmeisters auf den steinernen Bänken in der Fensterische freiere Umschau gestatteten und zugleich dem Volke zeigten, wo die Gebieter des Landes beriethen oder feierten.

Unter den anderen Schlössern der Ordenszeit ist das des Bischofs von Ermeland in Heilsberg ¹⁾, von 1350 bis gegen Ende des Jahrhunderts erbaut, eines der besterhaltenen, mit seinem zweistöckigen, eigenthümlich gewölbten Kreuzgange, mit derselben Steigerung von den unteren wirtschaftlichen Räumen bis zu den Festsälen und der noch Spuren ihrer Wandmalereien tragenden Kapelle, alles in Backstein, nur mit Pfeilern von schwedischem Sandstein. Aber auch in den anderen Schlössern, in Marienwerder, Lochstedt, Rössel und vielen anderen, sind mehr oder weniger charakteristische Theile erhalten ²⁾, und ebenso finden sich unter den

im Schlosse Marienburg mit den Kapitelhäusern der englischen Kathedralen (vgl. oben Band V. S. 213 ff.) aufmerksam. Indessen ist diese Aehnlichkeit nicht so gross, dass man an eine Herleitung von dort zu denken hätte. Der Gedanke, überwölbte Säle durch eine oder mehrere Säulen in ihrer Mitte zu stützen, war ein in der deutschen Baukunst vom 12. Jahrh. an sehr wohlbekannter, und die Marienburger Säle sind mit diesen älteren deutschen Bauten näher verwandt, als mit jenen Kapitelhäusern, besonders da ihnen die Polygonform fehlt.

¹⁾ Vergl. die vortrefflichen Zeichnungen in dem schon oben erwähnten ersten Hefte von v. Quast, *Denkm. d. Bauk. in Preussen*.

²⁾ An dem Schlosse zu Marienwerder ist besonders der sogenannte Danziger und der aus der Burg zu demselben führende, auf Pfeilern von zum Theil achtzig Fuss Höhe und entsprechender Stärke ruhende Gang als ein Werk von römischer Grossartigkeit zu erwähnen. Das Schloss von Rössel bei v. Quast a. a. O. Heft 2.

städtischen Pracht- oder Befestigungsbauten und selbst unter den bürgerlichen Wohnhäusern noch manche ausgezeichnete Werke, freilich mit wenigen Ausnahmen erst aus dem fünfzehnten Jahrhundert oder noch später. Ich begnüge mich, die schönste dieser städtischen Zierden in Preussen zu nennen, den Artushof zu Danzig, eine Festhalle der verschiedenen bürgerlichen Corporationen, die hier und in anderen preussischen Städten diesen Namen der Erinnerung an die Tafelrunde oder den des „Junkerhofes“ führten, weil darin auch die patricischen Familien ihre Feste hatten¹⁾. Seine schöne Façade hat ihren oberen Theil erst 1552, den unteren jedenfalls erst nach einem Brande von 1476 erhalten; auch die höchst interessante und wohlerhaltene Ausstattung des Inneren datirt erst aus dieser Spätzeit, aber der architektonische Körper, die schlanken steinernen Pfeiler und die Gewölbe dürften dem ursprünglichen Bau und der gegenwärtigen Epoche angehören.

Indem wir hiermit unsere Umschau durch das architektonische Deutschland des vierzehnten Jahrhunderts beschliessen, können wir zugestehen, dass der grössere Zeitaufwand, den sie im Vergleich mit unserer Betrachtung der französischen und englischen Architektur in Anspruch genommen hat, zum Theil unserem näheren vaterländischen Interesse und unserer genaueren Kenntniss zuzuschreiben ist. Aber doch bleibt es gewiss, dass der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Monumente wirklich grösser sind, als in jenen beiden Ländern, und dass dies nicht bloss eine Folge äusserer Umstände, sondern auch des regeren Kunstsinnes ist. Nur darüber wird man streiten können, ob die Richtung dieses Kunstsinnes der architektonischen Aufgabe vollkommen entsprechend war. Während diese die ruhige, gleichmässige Entfaltung und innige Durchdringung der geistigen Kräfte fordert, macht sich hier bald der Verstand in nüchterner Zweckmässigkeit oder in spitzfindigen Grübeleien, bald wieder das Gefühl einseitig geltend. Der Gedanke des Ganzen ist nicht mehr wie die belebende Seele in allen Theilen gegenwärtig, die Ornamentik steht nicht mehr im engen unlösbaren Zusammenhange mit der Construction, diese ist oft nackt

¹⁾ Vergl. das Nähere über die Geschichte des Danziger Artushofes (Curia regis Artus) bei Hirsch, Handels- und Gewerbsgeschichte Danzigs, Leipzig 1858. Täglich, an Sonn- und Festtagen nach Essens-, an den Werkeltagen zur Vesperzeit, wurde durch die Bierglocke das Zeichen der Eröffnung gegeben. Die vornehmste Gesellschaft, die St. Georgenbrüderschaft, hielt so sehr auf ihre Reinheit, dass nur solche Gäste eingeführt werden durften, die bei Schildesamt geboren oder dazu erwählt waren. — Die besten Zeichnungen des Artushofes bei Schultz a. a. O.

und roh, während jene üppig wuchert, ja sogar sich ganz isolirt und rein decorative Architekturstücke hervortreibt. Der Sinn für die organische Einheit und Lebendigkeit, dieses höchste Erforderniss der Architektur, ist nicht mehr vorherrschend. Aber doch sind wieder bald die Verhältnisse des Ganzen so glücklich gewählt, bald die Details des Schmuckes mit so feinem Gefühl durchgeführt, dass man sagen muss, die Elemente des besten Styles sind noch alle vorhanden, sie überwiegen nur über die zusammenhaltende Kraft, sie haben die Tendenz sich zu lösen, und streben den anderen Künsten zu, in welchen sie sich leichter, freier, mehr im Einzelnen äussern können. Wir dürfen uns bereiten, sie dort zu betrachten.

Siebentes Kapitel.

Die darstellenden Künste.

Es ist einleuchtend, dass die Stimmung der Zeit, wie wir sie oben näher kennen gelernt haben, den darstellenden Künsten günstig sein musste. Die Prachtliebe der Grossen, der behagliche Luxus der mittleren Stände, die unermüdliche Schaulust der Menge kam ihnen zu Statten, und jenes Bedürfniss nach Belehrung durch sinnliche Anschauung, auf dem die Vorliebe für die Allegorie und ähnliche Erscheinungen beruhten, fand in der Malerei die gründlichste und zugleich leichteste Befriedigung. Dazu kamen dann tiefere Ursachen; die Welt war aus dem Stadium des Gemeingefühls in das der persönlichen Empfindung übergegangen; die Liebeswärme und Innigkeit, die religiöse Sehnsucht, welche die Gemüther erregte, forderte einen künstlerischen Ausdruck, den ihr nicht mehr die Architektur, sondern nur die darstellende Kunst, besonders die Malerei gewähren konnte. Suso's früher angeführter Wunsch, dass jeder Gottesfreund allezeit etwas guter Bilder haben möge, um sich daran zu erquicken, wurde gewiss von Vielen getheilt, und zwar nicht bloss von den geförderten Gottesfreunden, sondern ebenso sehr, ja noch viel mehr von der grossen Menge, welche durch die sinnliche Anschauung heiliger Gestalten wenigstens vorübergehende Gefühle der Andacht oder der Erfüllung frommer Pflichten erlangte. Der Besitz von Andachtsbildern wurde unter den höheren Ständen Modesache und die Stiftungen kirchlicher Bildwerke waren noch niemals so zahlreich gewesen wie jetzt. Alle Stände nahmen an dieser Kunstpflege Antheil. Die Geistlichen und Mönche, wenn auch nicht mehr schöpferisch thätig, fanden in den Wirkungen der Kunst einen Antrieb sie zu befördern, den Bürgern trat sie durch den städtischen Betrieb näher und ihre Ge-